

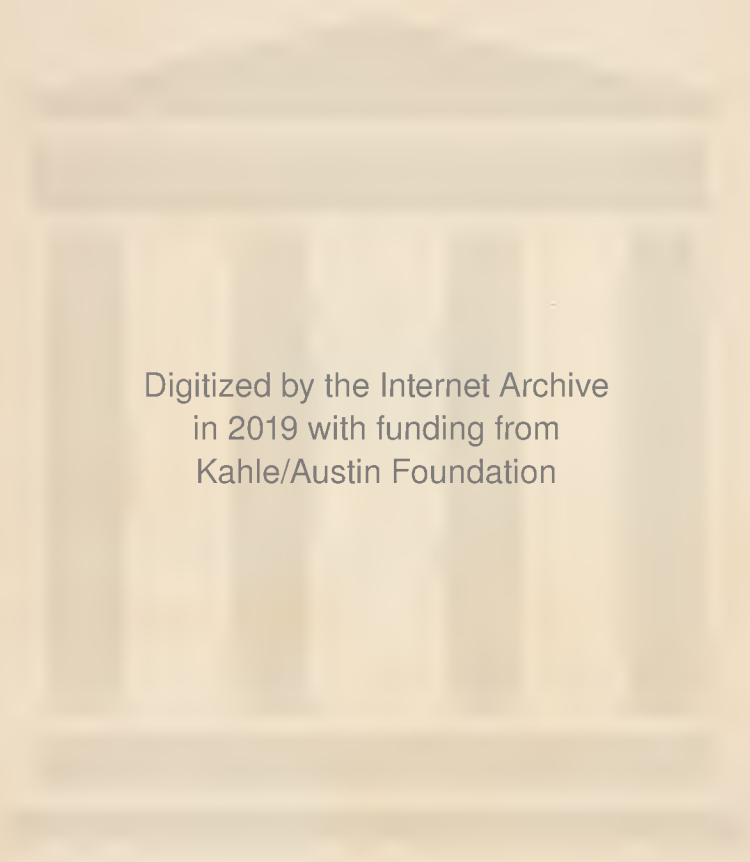


NUNC COGNOSCO EX PARTE



TRENT UNIVERSITY  
LIBRARY





Digitized by the Internet Archive  
in 2019 with funding from  
Kahle/Austin Foundation

Frank Bedekind / Gesammelte Werke  
Neunter Band



Frank Wedekind  
Gesammelte Werke

---

Neunter Band

---

1921

Georg Müller Verlag München

F r a n k W e d e k i n d

G e s a m m e l t e W e r k e

---

Dramen, Entwürfe, Aufsätze  
aus dem Nachlaß

---

1 9 2 1

G e o r g M ü l l e r V e r l a g M ü n c h e n

P 1 2647 .L26 1920 Bd.9

Mit einem Nachwort von Joachim Friedenthal

Erstes bis drittes Tausend

Copyright 1920 by Georg Müller Verlag Akt.-Ges., München



# Glins Erweckung

178013

Von dieser Dichtung, die im Original keinen Titel trägt, ist ein Bruchstück aus der zweiten Szene im Modernen Musenalmanach 1894 erschienen unter dem Titel „Elin's Erweckung“. In dieser Veröffentlichung trägt der Held den Namen Elin, im Original Elias. Entstehungsjahr 1887.

Der Herausgeber.

---

## Erste Scene

Elias' Studierzimmer, einfach und reinlich. An der linken Seitenwand großes Bett. Weiter vorn ein Schreibtisch. In der rechten Seitenwand Eingangstür. Im Hintergrund geöffnetes Fenster, das den Ausblick auf eine Gebirgskette im strahlenden Morgensonnenschein gewährt. In der Mitte des Zimmers ein runder Tisch. Das Bett noch in Unordnung.

E l i a s (ans Fenster gelehnt):

O Morgenluft! — Wie frisch der junge Tag  
Im reinen Strahl der auferstandnen Sonne  
Ins Aug' mir lacht! — Die stolze Edeltanne  
Senkt ihre dunkeln schwärmerischen Arme,  
Von Diamanten blitzend übersät,  
Als wär' sie, eine Märchenkönigin,  
Herausgetreten auf des Schlosses Söller,  
Ihr weites Land im vollsten Glanz zu schaun.  
Die düstre Schlucht, auf deren höchstem Rand  
Sie mächtig thront, ruht schweigend noch geborgen  
Im Dämmer Schatten der vergangnen Nacht.  
Doch tief in ihrem Blätterschoße blinken  
Der Silberquelle muntre Lichter schon  
Dem glanzvoll herrschenden Gestirn entgegen.  
Und rings aus Busch und Hag, aus blauer Luft  
Hernieder, aus dem üpp'gen hellen Grün,

Das perlenschwer geneigt die Fluren deckt,  
 Aus dem Geäst der himmelhohen Krone  
 Verkündet nimmermüd ein tausendstimmig  
 Frohlocken Liebesahnung und Genuß. —  
 O Glück, o Sonnenschein! O könnt' ich eins  
 Mit euch mich fühlen! Dränge diese Wonne  
 Beseligend in meine Brust! Der Jubel,  
 Fänd' er in meinem Herzen Widerhall,  
 Wie wollt' ich jauchzen! — jauchzen wie das Kind,  
 Das, irrend durch die Nacht, am lichten Morgen  
 Die heißersehnte Mutter wiederfindet.  
 Ich wollte weinen, wie die Mutter weint,  
 Die es beseligt in die Arme schließt  
 Und es bedeckt mit tausend heißen Küssen.  
 So wollt' ich dich, o Mutter Erde, küssen  
 Und, meine Augen auf zum Lichte hebend,  
 Dir danken auf den Knien, erhabne Schöpfung,  
 Für Blut und Odem — für die heil'ge Gunst,  
 Das kurze Stündlein der Unendlichkeit  
 In deinem Garten mich ergehn zu dürfen.  
 Ein Teil von deinem Reich und ach, so frei,  
 Mich selbst erkennend und das All genießend,  
 Ein Kind in Freud' und Leid, im Streben Gott,  
 In staunende Bewunderung verloren.  
 Und in der Seele doch die Zuversicht  
 Der sichern Heimat und des hehren Ziels . . .  
 Traumwerk und Schwärmerei! — O wird die Sehnsucht  
 Mir nie zur Wirklichkeit? — mir, der ich sie  
 In treuer Brust gehegt, seit ich, ein Knabe,  
 Die stillen Wälder meiner schönen Heimat  
 Den ganzen lieben Sommer lang durchstrich,  
 Die hundertjäh'gen Eichen mir zu Freunden

Erwählend, ihnen Rosenamen gebend,  
 Vertrauend ihrer Wipfel erstem Rauschen,  
 Was altflug wohl dem kind'schen Kopf entsprang.  
 Ihr sel'gen Fernen, goldne Kinderjahre,  
 Wie glücklich war ich! — Jetzt — allmächt'ger Gott!  
 Und jetzt . . . Herr Gott! Ein Schauder faßt mich an,  
 So oft mein eigen Bild mir unerwartet  
 Grell vor die Seele tritt . . . Hinweg! Hinweg!  
 Gnade, Allmächt'ger! Laß mich dieses Antlitz  
 Nicht wieder schaun! — Soweit die Sonne leuchtet  
 Auf Menschenstirnen, ist mir keine Stirne  
 Wie meine so verhaßt; kein Auge mir  
 Zum Ekel, wie das meine. Diese Züge,  
 Mir sind sie Gräul. Pfui über euch, ihr Lippen,  
 Voll Schmutz und Lug und Trug und Heuchelei!  
 Hinweg! Hinweg! Wohin enteil' ich euch?!  
 Wo ich mich berge, euer Lächeln würgt  
 Die Kehle mir, sträubt mir das Haar, preßt mir  
 Das Herz mit kalter Mördersfaust. — O wäret  
 Ihr Marmelstein, so könnt' ich euch zerschmettern. — —  
 Vergeblich Loben! Wer entflieht sich selber! —  
 Ich werd' es eben tragen müssen, bis  
 Der Allerbarmer, sich auch meiner Not  
 Erbarmend, mit der Gnadenweihe der  
 Vernichtung dies verruchte Leben endet. —  
 Und wäre nur der Stachel in der Seele,  
 Das eitle nimmermüde Hoffen nicht!  
 O bin ich schlimm geartet. Gräbt auch tief sich  
 Die Reu' ins Fleisch — in den geheimnisvollen  
 Abgründen meines wüsten Herzens sprudelt  
 Ohn' Unterlaß der heiße Quell des Bösen,  
 Vergiftend jede Wurzel meines Seins. —

O Gott, wie hass' ich mich! — Die neunte Stunde  
Schallt aus der Stadt herauf. — Und da beginn' ich  
Schon wieder einen Tag mit Müßiggang,  
Mit geist'ger Wollust, mit Verbrecherlogik.  
Geh an die Arbeit, Sklave deiner selbst!  
Die Peitsche, dünkt mich, möchte dich furieren.

(Er setzt sich an den Schreibtisch vor ein begonnenes Manuskript und liest):

Die Worte, die wir unsrer heutigen,  
Der Himmel geb', gesegneten Betrachtung  
Zugrunde legen, finden sich verzeichnet  
Im Evangelio Sancti Luca, wo  
Im vierundzwanzigsten Kapitel von  
Vers neunundvierzig bis Vers dreiundfünfzig  
Es also heißt: Und Jesus sprach zu ihnen . . .

(den Kopf in beide Hände stützend, mit düstrem, starrem Blick)

Und werd' ich älter denn Methusalah,  
Die grauenvolle Nacht vergess' ich nie. —  
Mein Kopf! Mein Kopf! — Mir ist zumut, als krallte  
Mir eine Geiersklaue Stück für Stück  
Lebend'gen Hirns aus dem geborstnen Schädel.  
O grauser Fluch! Bei Tage ruht die Asche  
Wie ausgestorben, ohne nur zu rauchen —  
Im Lichte Gottes waltet Heuchelei.  
Doch unterm Schleier der verschämten Nacht,  
Da flammt die Fackel auf, da lodert wild  
Berruchtes Feuer durch die heißen Glieder,  
Da feiern alle Laster Sieg, da jubelt  
Die geile Hölle, das Verbrechen schwelgt  
Im Überfluß, und was der graue Wüstling,  
Von Brunst gemartert, nicht ersinnt, das taumelt  
Wie längst befreundet vor die trunkenen Sinne.  
Der schöne Knabe mit dem milden Lächeln,

Der Traum, fungiert als Kuppler. O der kennt  
Sein Volk. Im Traum zeigt sich der wahre Mensch.  
Im Traume liegt die Seele nackend wie  
Der Leib, schamlos und frech, und was im Wachen  
Sich nicht ans Licht getraut, das macht sich breit  
In schmutz'gem, wonnigwüstem Herensabbat.  
Haha! Da hat man doch Gelegenheit,  
Sich auch mal selber vorgestellt zu werden:  
Scheusal, wie geht's? — — Ich armer, armer Mensch!

(Nettchen Schimmelpfennig kommt mit dem Kase, den sie auf den  
Tisch setzt.)

Nettchen:

Schau, das ist brav! — Gelobet sei der Herr —  
In Ewigkeit! — Na aber! — O mein Eli!  
Bist endlich einmal mit den Hühnerbögen  
Zum Nest heraus. Man traut den Augen nicht.  
Komm, set' dich! Morgenstund' hat Gold im Munde,  
Großmutter hat es schon gesagt — ich war noch  
Ein Mädchen so von siebenundzwanzig Lenzen  
Und einem halben, da sie mich verlassen.

Eliä (in sein Manuskript vertieft):

Gepriesen seine Segensmitteilung,  
So uns geoffenbart den Gnadenstand  
Lebend'ger Gotteskindschaft!

Nettchen

(ihre Hand unter die Decken seines Bettes haltend):

Ach Herr Jesses!

Dies alte Faultier! Sind die Federn noch  
So warm als wie ein frisches Semmelbrot.  
Daß Gott erbarm'! Hast wieder fortgeschnarcht,  
Du Lunitgut, bis gegen acht, halb neun!

Wird das mir sein ein Probepredigen werden  
 Am heil'gen Auferstehungstag —, wenn gar  
 Der Prediger zu faul ist aufzustehn.  
 Und das will Einen zur hochwürdigen  
 Frau Pastor machen! Das will Einem kindlich  
 Heimzahlen, was man sechs Semester lang  
 Großmütterlich an Einen hingeopfert!  
 O Herr mein Gott, wie bin ich angepfeffert  
 Mit diesem Theologen! Laß nur, laß nur,  
 Herr, diesen Kelch an mir vorüberwandeln!  
 Er frist mich sonst noch bettelarm.

E l i a s

(der sich gelassen über das Frühstück hergemacht):

Der Herr  
 Hat seines eigenen Sohnes nicht geschont.

N e t t h e n (an seiner Seite Platz nehmend):

Ja, du bist mir ein Kreuzesstamm und drückst mir  
 Den Buckel frumm! — Die Kandidatenprüfung  
 Wird mir schon bald zum Golgotha. Da soll nun  
 Ich schwächliche Person, ich lebensmüde  
 Hinauf ihn schleppen und empor ihn richten,  
 Weil er's von selbst nicht kann. Und all das wegen  
 Des Fingerhutes voller Seligkeit  
 In diesen Armen! — Ganz wie seinerzeit!  
 Was war's noch, was er schluchzte?

E l i a s:

Bin ich schwach,  
 Dann trägt wohl unzureichende Ernährung,  
 So ungern ich es glauben möchte, doch  
 Die Schuld noch eh'r als eine unvernünft'ge,  
 Gewissenlose Überanstrengung  
 In meinem Studiengang.



## Nettchen

(schenkt sich den Kafe statt in die Tasse in die Zuckerdose ein):

Mein Gott! Mein Gott!

Was hast du mich verlassen!

Elias:

Lieben Kinder,

Lernt euer Maul bewahren — Jesus Sirach  
Im vierundzwanzigsten — denn wer es hält,  
Wird sich mit Worten nimmermehr vergreifen.  
Geh mit dem Labsal nicht so teuflisch um,  
Mein süßes Nettchen. Sei getrost und streich dir  
Ein frommes Butterbrot, wie's einer zücht'gen  
Gottsel'gen Christenjungfrau ziemt. Bedenke,  
Der Sünde Macht ist groß. Wir insgesamt  
Sind keine Heil'gen, ob wir mit den Hühnern,  
Ob wir mit jenen aufstehn, so die Hühner  
Zum Vesperbrot als Frikassée verspeisen, —  
Wo hältst du denn den Honigseim versteckt?

Nettchen:

Ein Maulwerk hat er wie ein Frosch mit seinem  
Geistlichen Trost!

Elias:

Ob du den wilden Honig  
Nicht aufgetischt hast, mein barmherz'ger Rabe.

Nettchen (reicht ihm Honig):

Da nimm! Streich auf! Streich nur nicht wieder just  
So schrankenlos, als wär' es eitel Liebe  
Des Herrn. Ich bin halt nur ein schlichtes Weibsbild  
Und ist an meinen Löpsen bis auf heute  
Kein Wunder noch geschehn.

Elias (sich mit Honig verschend):

Und zwar um deines

Unglaubens willen! — Wahrlich, gutes Nettchen,  
 Mit dir steht's noch nicht alles, wie es sollte.  
 Zum Beispiel war dein Ochsenfleisch von gestern  
 So schwarzgrau und das Fett daran so gelb,  
 Als hätte der bedauernswerte Ochs  
 Milch bluten müssen, alldieweil er noch  
 Im Licht gewandelt. — Nein, mein teures Nettchen,  
 Das ist die Art nicht, wie man Liebe wachruft  
 In eines Christenmenschen Brust. Die Liebe  
 Ist gar ein zart Gewächs. Wer die nicht reichlich  
 Des Morgens und des Abends nährt und düngt  
 Mit ird'schem Manna, so auch mit dem Dünger  
 Des Himmelreichs, dem schrumpfen vor der Zeit  
 Die süßen Äpfelchen, daß späterhin  
 Er sie mit Maß und Wohlgefall'n nicht mehr  
 Genießen kann in den dem holden Glücke  
 Geweihten Mußestunden seines Tages.

N e t t c h e n (unter heftigem Schluchzen):

O Gott! O Gott! Ich Ärmste halt's nicht aus.  
 O womit hab' ich das verdient! Und immer  
 Wenn man das Maul voll hat! — O das ist gräßlich! —  
 Es würgt mich wieder! Nicht den kleinsten Bissen  
 Zwingt man hinunter, ohne bis zu Tränen  
 Gerührt zu werden. — Gott, erbarm' dich mein! —  
 An der entseßlichen Theologie  
 Sterb' ich noch Hunger!

E l i a s:

Nun ist's gut, du treue  
 Wassermelone — würd'ge Königin  
 Von Saba. Freilich hast du recht, man sollte  
 Nicht seinen Spott an deiner Weisheit haben.  
 Trink aus und schenk' dir ein. — Wir werden eben

Die heut'ge Morgenandacht auf den Abend  
Versparen müssen.

Nettchen (noch immer unter strömenden Tränen):

O mein Eli, schau,  
Wenn ich's erlebe, das Unmenschliche,  
Wenn dir am Auferstehungstag dein Faden  
Abhanden kömmt und wenn du stecken bleibst,  
Vor all den vielen Christenmenschen auf  
Der Kanzel stecken bleibst, schau, deine Braut  
Sie wär' imstand und nähm' das Buttermesser . . .

Eli a s (ihr in den Arm fallend):

Reich's lieber mir — die Butter inbegriffen.  
Ich danke. — Was nun mich betrifft, so halt' ich's  
Fürs beste, wir befehlen diese Sache  
Durchaus in seine Hand. Sieh, Nettchen, seine  
Gedanken sind nicht unsere Gedanken;  
Und unsre Wege sind nicht seine Wege.  
Denn wie der Himmel höher denn die Erde,  
Hinwiedrum auch die Erde tiefer denn  
Die Himmel alle, also stehen seine  
Gedanken über unseren Gedanken,  
Und gehn hinwieder unsre Wege tiefer  
Denn seine Wege. — Werde ich von ihm  
Würdig erachtet, seiner großen Herde  
Voranzuschreiten auf dem Dornenpfad  
Hinieden, und erkennt er dich, mein Herz,  
Für die dazu geeignete Person,  
Hilfreich sowohl wie auch ermutigend  
Zur Seite mir zu stehn, so wird er mir  
Auch zweifelsohne über meine saft'gen  
Kraftstellen, meine Seufzer, meine Tränen,  
Den Augenausschlag beim Gebet, und über

Die salbungsvollen Redewendungen  
Hinüberhelfen.

N e t t c h e n :

Hilf uns, Herr, hinüber!

E l i a s :

Wenn nicht, je nun! — Dein Wille, nicht der meine,  
Vater im Himmel! — Sieh, mein teures Nettchen,  
Dann hilfst uns eben auch das wütendste  
Einpaucken nichts. Wozu sich also sorgen  
Nach Art der Heiden oder schließlich gar  
Zum Buttermesser greifen! — Nettchen, Nettchen,  
Was sichts dich an? — Wo bleibt die Zuversicht? —  
Glaub' mir, er kommt schon, wenn er findet, daß  
Die Zeit erfüllt, und: Nettchen Schimmelpfennig,  
Wo bist du! — ruft er dich. Und du wirst freudig  
Entgegnen und ihm sagen: Sieh, o Herr,  
Hier bin ich. — Und er wird dich väterlich  
Auf deine jungfräuliche Stirne küssen  
Und dich an deiner großen Hand einführen  
In seine ew'gen Herrlichkeiten . . .

N e t t c h e n

(selig lächelnd in seinen Anblick versunken):

Amen! —

's ist doch weiß Gott was Eignes, wenn man's einem  
So explizieren kann, so ganz was Eignes!  
Unserains unstudiertes Ding denkt sich ja  
Wohl auch mal dies und jenes. Aber kommt's dann  
Heraus — du meine Güte! — dann begreift man's,  
Welch alte Kuh man ist . . . O mein Geliebter,  
Ich hab' auf dich gewartet. Nein, du glaubst nicht,  
Wie manche respectable Mannsperson  
Ich vor den Kopf gestossen, eh' ich dich,

Mein Schatz, mit deinem künft'gen Ehesegen  
Im Sonntagsblättchen ausgeschrieben fand.

Elias:

Nicht übertreiben! — Waren ihrer wohl  
So gegen zwanzig . . .

Nettchen:

Ihrer vierundzwanzig

Auf Ehr' und Seligkeit!

Elias:

hm, vierundzwanzig  
Ist viel, ist grade noch um sieben mehr,  
Als du vorgestern in der Laube an  
Bedauernswerten Opfern vor den Kopf  
Gestossen haben wolltest.

Nettchen:

Fünfundzwanzig!

Ich will nicht selig sein. — Der letzte war  
Der Schweinemetzger. Ach, der arme Mann! —  
Wie gern hätte er sein Leben hingegeben  
Um meinetwillen.

Elias:

Hat's dann aber doch

Weislich für sich behalten. — hm, so sind sie,  
Die Schweinemetzger, anfangs zum Verwundern  
Hingehend und dann wieder ganz erstaunlich  
Zurückhaltend. — Ja, ja, mein holdes Täubchen!  
Im Fall du etwa deine einstige  
Nachkommenschaft mit gleichem Feuereifer  
Zu mehren denkst, wie gegenwärtig die  
Um dich gebrochenen Herzen . . .

Nettchen (hält ihm den Mund zu):

Nein, du Böser,

Wie kannst du nur . . .! — Ach Eli — liebster Eli,  
D wüßtest du, wie furchtbar ich zuzeiten  
Zu kämpfen habe mit dem Widersacher . . .  
Ach Eli — . . .!

E l i a s (abwehrend):

Standhaft, mein bedrängtes Schaf!  
Vor Schlafengehn die Seufzer lesen. Gott  
Schickt seinen Engel mit dem Flammenschwert  
Als Leibgardisten dir ans Bett. — Die Jugend  
Schmeckt süß.

N e t t c h e n:

Zumal, wenn sie von hinnen zieht!

E l i a s:

Nettchen! — — Sieh, Nettchen, unsre Unschuld stirbt  
Einzig im heil'gen Kampf der Ehe eines  
Gottwohlgefäll'gen Todes. Alsdann freilich  
Verklingt ihr letztes Köcheln auch in Gottes  
Erhabnen Ohren, wie Musik . . .

N e t t c h e n (ihn umfangend):

O Eli!

E l i a s:

Doch wie der Weise sagt . . .

N e t t c h e n:

Ach, laß die Weisen!

Ich weiß genug.

E l i a s (sich lösringend):

. . . Doch wie der Weise sagt,  
Alles hat seine Zeit: Geboren werden  
Hat seine Zeit. Sterben hat seine Zeit. Behalten  
Hat seine Zeit. Ausrotten, das gepflanzt ist,  
Hat seine Zeit. Zunahn hat seine Zeit.  
Steine zerstreuen hat . . .

Nettchen (läßt die Arme sinken):

Daß Gott erbarm!

Der Salomon war mir ein saubres Muster  
Mit seiner Bathseba! — Das fehlte gerade noch,  
Daß dieser Springinsfeld zum Prediger wurde  
In Israel! — Eli, du liebst mich nicht.

Elias:

Du hast im Laufe dieses ganzen Monats  
Dem künft'gen Pastor noch nicht einen Groschen  
Zu Taschengeld verabsolgt — Evangelio  
Matthäi fünfe, vierzig — so dir jemand  
Den Rock will nehmen, dem laß auch den Mantel.  
Ermuntre dich, mein Herz!

Nettchen:

Frühmorgens hat

Ein Mädchen immer seine schwächsten Stunden.

Elias:

Ich stärke dich. Ich stärke dich. — Es ist  
Zeit, ins Kolleg zu gehn. Neutestamentliche  
Eregeese.

Nettchen (den Beutel ziehend):

O mein dreißigjäh'ges

Ersparnis! — Sauer ist es mir geworden.

Elias:

Siehst du, so hab' ich dir zum Sieg verholfen,  
Und du stehst stolz und unanfechtbar, wie  
Der tausendjäh'ge Rosenstock. — Nun spende  
Mir deinen Tau und sag': Ich danke dir.

Nettchen (gibt ihm einen Taler):

Ich danke dir. — Und komm mir nicht zu spät  
Nach Haus. Du mußt vor Mittag mir noch helfen  
Den Braten klopfen.

## Zweite Scene

Friedhof im Sonnenschein. Links am Fuß einer Cypresse eine steinerne Bank. Rechts ein hohes Grabmonument. Im Hintergrund verschiedene Reihen Grabsteine. Vormittag.

D s k a r (Elias zurückhaltend):

Nicht von der Stelle, Eli! — Wie benennt  
Sich dieses Gräßliche? — Was stempelt zum  
Verbrecher dich? — Was läßt dich ohne Grauen  
An keinem Strafhaus mehr vorüberschleichen?

E l i a s:

Dring nicht mehr in mich! Sieh, es ist umsonst.  
Ich hab' dir schon zu viel gesagt.

D s k a r:

Glaubst du,

Ich lasse mich für nichts und wieder nichts  
Zum Narren halten?

E l i a s:

Gott, es ist die Wahrheit.

Drum eben laß mich! Laß mich fliehen! Laß mich  
In Höhlen kriechen, wo kein Sonnenstrahl,  
Kein Auge sich an meinem Anblick schändet!

D s k a r:

Elias! Daß du stets ein schwankes Rohr  
Gewesen, weiß ich ja. Warum nun also  
Mir nicht vertraun? Was immer du begangen,  
Du hast nur Menschenmögliches getan.  
Du bist nicht reich. Ich selber weiß, wie leicht  
Berlegenheit den klaren Blick umdüstert  
Und die Gefahr uns aus den Augen rückt.  
Wenn Hunger viel vermag, vermag oft Scham  
Unendlich mehr. Ich selber dürste dem,



Der ins Gesicht mir sagt: Du hast gestohlen!  
Die Hand nicht strafend um die Ohren legen.  
Zwölf oder dreizehn Jahre zählt' ich schon,  
Als ich noch auf dem Markt, begünstigt vom  
Gewühl, ein Messer stahl, das ich dann meinem  
Geliebten Vater zum Geburtstag schenkte. —  
Elias, sprich! Du weißt, was mir gehört,  
Gehört auch dir, und kann mein Rat dir helfen . . .

E l i a s:

Du ahnst nicht, wie mich dein Verdacht verhöhnt.  
Ein Diebstahl also wär' das Schlimmste, dessen  
Von deinem Freund du dir gewärtig bist.

D s f a r:

Das Schlimmste. Ja. Denn etwas Schlimmres wär's  
In meinen Augen kaum, hättest du vielleicht  
Der Gegenwart besorgte Pflegemutter —  
Vorgreifend deiner Probepredigt wie  
Dem Lauf der Zeit, auf Gott vertrauend und  
Die eigne Kraft, schon Pastor jeder Zoll —  
Mit starkem Arm als teures Weib umschlungen.

E l i a s:

Hätt' ich's getan! Hätt' ich's getan! Ich wäre  
So namenlos unglücklich nicht. Zermartre  
Nicht länger deinen Geist. Es ist zu graunvoll.  
Leb' wohl! (Will gehen.)

D s f a r (hält ihn):

Bist du denn wirklich nicht bei Trost! —  
Hör' mich, Elias; setzest du dich jetzt  
Nicht ruhig hierher und sagst mir klar und ruhig,  
Was du pekziert, was dir das Herz beschwert,  
So bin ich dir zum längsten Freund gewesen.

(Sie setzen sich auf die Bank zur Linken.)

Elias:

Allein ich schwöre dir, du bist der Einz'ge,  
Wie lang mich auch die Last zu tragen noch  
Mein Los verdammt, dem ich mich anvertraue.  
O glaube mir, auch du wirst schaudern, du,  
Dem nichts im Leben fremd, dem Elend, Siechtum  
Vertraut sind, wie das Kind dem Mutterherzen.  
Machtlos wirst du dich fühlen, machtlos dich  
Und deine Kunst. O Gott, schon seh' ich dich  
Mit Tränen unergründlich herben Mitleids  
Die Hand mir reichend: Freund, du bist zu weit,  
Zu weit bist du gegangen. Umkehr ist  
Ein Traum. Du hängst am Abgrund, hängst am lockren  
Gestein. Mein Rat ist, dir ein Herz zu fassen,  
Das Aug' zu schließen und den Sprung zu tun.

Dskar:

Das woll'n wir sehn, wenn du zur Sache kommst.

Elias:

So laß dir melden, wie die Sache war.  
Doch glaube mir, es wird mir nimmer leicht,  
Was mir noch jetzt, wenn im geringsten nur  
Ich dran erinnert werde, jäh das Blut  
Zum Herzen treibt, gelassen dir zu schildern.  
Und doch: es muß heraus. Ich kann die Last,  
Kann dieses höllisch qualende Geheimnis,  
Ich kann's nicht länger tragen. Hör' mich denn  
Geduldig an. Zwar wirst du stumm und starr  
Die Achseln zucken. Sei es drum. — Nein, jetzt mußt du  
Mich hören, mußt mich bis zu Ende hören.  
Ich lass' dich nicht, bevor du alles weißt.  
Ich wandre über Land — woher, wohin,  
Das frag' ich mich. Es ist ein trüber Tag.

Und gierig trinkt mein langentwöhntes Auge  
Der Matten saft'ges Grün. An Busch und Baum  
Prangt noch kein Blatt. Sie ragen kahl, gespenstig  
Doch weithin sichtbar in die laue Luft.  
Kein Sonnenstrahl durchbricht das Firmament,  
Das feucht und dunkelgrau darniederhängt  
Auf die erwachte Erde. Doch so weit  
Der Blick sehnsüchtig in die Ferne schweift,  
Kein Nebelschleier; klare satte Farben,  
Der Matten Grün, der hohen Tannenwälder  
Dunklere Töne — fern der Horizont  
In tiefstes träumerisches Blau getaucht.  
Ich wandre rüstig fort. Die Frühlingsluft  
Umflutet mir erfrischend Haupt und Brust.  
Mir ist zumut, als sei auch ich erst jüngst  
Befreit, erweckt aus dumpfem Todesschlummer . . .  
Ich weiß nicht, ob ich dir verständlich bin.

D s k a r:

Gewiß mit größter Spannung harre ich  
Des Gräßlichen. Ich wäge jedes Wort,  
Das mir des Wildes Fährte weisen möchte.  
Fahr fort, ich bitte dich.

E l i a s:

Ein enges Thal

Öffnet sich meinen Blicken, rings umschlossen  
Von hohen Flüssen, deren Hänge Weiden  
Und Wald und trauliche Gehöfte schmücken.  
Denk' nun mein Staunen, als ich näher komme  
Und mir wird klar, zu meinen Füßen liegt  
Kein Wiesental. Da ruht ein kleiner See,  
Ein friedlich stiller See, doch überwachsen,  
Soweit er sich erstreckt, von dichtem Schilf.

Schilf dehnt sich von Gestade zu Gestade.  
 Unten am Wasser birgt im Schilfe sich  
 Ein Landungssteg. Ein Dampfer legt dort an,  
 Das Bord rings überragt von hohem Schilfe,  
 Das kosend sich an seine Planken schmiegt.  
 Ich steige wohlgenut zum Ufer nieder,  
 Ich trete aufs Verdeck und finde mich  
 Im Kreise längst vertrauter Kameraden,  
 Die stumm und herzlich mir die Hände drücken.  
 Einer ist unter ihnen, der sich schon  
 Vor manchem langen Jahr im Liebeswahnsinn  
 Erschossen hat. Er war kein Himmelsstürmer,  
 Er war ein seelenguter Mensch. Auch er  
 Reicht mir die treue Rechte und ich schüttle  
 Sie, blick' ihm in die ernsten Kinderaugen  
 Und sage: Wahrlich, du hast wohlgetan!  
 Doch ohne Bitterkeit. Es war mir, denk' ich,  
 Ein süßer Trost, ihn nun erlöst zu wissen. —  
 Und dennoch litt's mich nicht in ihrem Kreis:  
 Das Herz war mir zu voll. Und alsbald steig' ich  
 Zur Brück' empor, die überm Deck sich wölbt.  
 Da steh' ich über ihren Häuptern, sehe  
 Das weite Schilfmeer sanft im Winde wogen,  
 Seh' tief die Wolken drüber ausgespannt  
 Gleich einem schirmenden Gewande, sehe  
 Die Uferberge mir so traulich nah,  
 Als möcht' sie die gestreckte Hand erreichen,  
 Und alles war so still, so schön, so friedlich . . .  
 Indes war unser Schiff vom Land gestossen.  
 Hell klang die Glocke und dann teilt es lautlos  
 Und mühelos der Halmen dichten Wald.  
 Ich nahm den Hut vom Kopf und ließ den Wind

Mir durch die Locken spielen. Ich entblößte  
Die Brust und bot sie nackt den feuchten Küßen  
Der warmen Luft, die mir mutwillig wild  
Die Kleider blähte, und mir ward so wohl,  
O so unsagbar wohl dabei ums Herz . . .

Ich, wer nun sterben könnte! dacht' ich. — Dskar,  
Und hätt' der Treuste meiner Freunde heimlich  
Mir zugerant, wohin das tück'sche Steuer  
Dem Schiff die Richtung gab, ich hätt' ihm ins  
Gesicht gespien. Doch ich war ahnungslos.  
Ich schwör' dir, Dskar, ich war ahnungslos.

Dskar:

Das glaub' ich ja. Ich bin's nicht minder. Weiter!  
Das Gräßliche! Du spannst mich auf die Folter.  
Geschah's auf jenem Schiff?

Elias:

Ich weiß nicht mehr,  
Wo ich das Schiff verlassen. Tiefe Dämm'ung  
War eingebrochen und ich irrte einsam,  
Den Hut noch in den Händen, noch die Brust  
Der Nachtlust preisgegeben, über Feld,  
Ein Obdach suchend. Gleich drauf seh' ich mich  
In eine niedre Bauernstube treten.  
Zwei lange Tische füllen, trüb erleuchtet  
Von roter Kienspanfackel, das Gemach.  
An dem zur Rechten sitzen Bauersleute,  
In stummer Andacht lauschend auf die Worte  
Des seltenen Gastes, der für sich allein  
Hinter dem Tisch zur Linken sitzt. Mein Eintritt  
Stört seine Rede nicht. Ich nehme schweigend  
An seinem Tisch ihm gegenüber Platz.  
Er ist ein sonderbarer Mann; sein Antlitz

Unendlich leidend, eingefallen, bleich,  
 Sein Auge groß und leer, nur dann und wann,  
 Wenn ihm das Wort die Lippe beben macht,  
 Ausleuchtend wie in überird'schem Feuer.  
 Sein Sprechen tönt seltsam gedämpft, als tráf' es  
 Aus Ätherfernem unser Ohr. Er trägt  
 Ein langes fahles hárenes Gewand.  
 Was seine Rede war, ist mir entfallen.  
 Wohl aber weiß ich noch, wie alles Gute  
 Mit einemmal in mir lebendig wird.  
 Kein Glück kannt' ich in jener Stunde, denn  
 Dem Manne gleich zu werden, mich gleich ihm  
 Für meiner armen Brüder Wohl zu opfern.  
 Das Herz schwoll mir so grenzenlos, dieweil ich  
 In heißer Glut an seinen Lippen hing;  
 Ich war daran, zu Füßen ihm zu sinken.  
 Er sah mich krampfhaft meinen breiten Hut  
 Zwischen den Fingern drehn und legte freundlich  
 Mir seine schlanke weiche Hand aufs Haupt.  
 Drauf winkt er mir. Befangen folg' ich ihm,  
 Durch eine Seitentür der Bauernstube,  
 In einen weiten düstren Raum. Dies, sagt er,  
 Die hagren Arme weit ausreckend in  
 Die Dunkelheit, der Menschheit Bild! — Mir ahnte,  
 Manch armes Lichtlein müsse elend noch  
 Verflackern, eh' die große Nacht entweiche.  
 Drauf tritt er einen Schritt zurück und deutet  
 Trüb lächelnd auf die Stelle, da er stand.  
 Mich beugend, seh' ich nun im schwachen Schein,  
 Der durch die offne Lüre dringt, den Boden  
 Von Schweiß genetzt und seh' ihn barfuß zittern,  
 Seh' in sein hohles Aug' und mir wird klar,

An welchem Siechtum der Gewalt'ge langsam,  
 Qualvoll aus diesem Leben scheidet. Schauernd  
 Vor Ehrfurcht blickt' ich an ihm auf. Da bat er  
 Und wies auf meine Hände, drin ich eben  
 Noch bebend meinen Hut gedreht, ich möchte  
 Ihm doch zu trinken geben. Statt des Hutes  
 Trag' in der Rechten ich ein Goldgefäß  
 Gefüllt mit dunkelm Wein, trag' in der Linken  
 Ich das gebrochne Brot. Doch wie ich sprachlos  
 Den Becher hebe — allgerechter Gott!  
 Du kennst sie, Oskar; erst seit wen'gen Jahren  
 Vermählt — was sag' ich! Nicht vermählt! — verschachert,  
 Arm wie ich selbst, nun der Brutalität  
 Mit Seel' und Körper ausgeliefert — Oskar,  
 Sein härenes Gewand ist hingesunken,  
 Die Larve ward zu Lust, und vor mir steht —  
 O Scheußlichkeit! — in kurzem Kinderkleidchen  
 Mit splitternackten Armen, Rock und Nieder  
 So eng, daß ihrer Kniee süße Formen  
 Dem Auge nicht entgehn, daß um die Brust  
 Die Nähte plazen, doch im frischen Antlitz  
 Die Engelsunschuld noch, wie du sie sahst —:  
 Die eigne Schwester. — Namenlose Wonne  
 Greift mir ans Herz. Sie winkt mich zu sich, winkt mir  
 Mit ihren splitternackten Armen, endlich  
 Ihr den Pokal zu reichen. O mir schnürt es  
 Die Kehle zu. Der Atem geht mir aus.  
 Sie aber, traulich weich sich an mich schmiegend,  
 Nimmt ihn mir aus der Hand, hebt lächelnd ihn  
 An ihre blüh'nden Lippen, trinkt behaglich  
 Erst einen Schluck, noch einen Schluck, sodann  
 Zwei kurze Schlückchen, endlich einen langen

Und tiefen Zug. — Und schwindet spurlos hin.  
Und ich — du lächelst, Freund? — Bei Gott, das ist  
Nicht brüderlich. — Wie magst du lächeln, Oskar,  
Wie kannst du lächeln, sprich, wenn Selbsterkenntnis,  
Unschlüssig irrend zwischen Wahnsinn und  
Verbrechen, mir mit grauenvollem Zagen  
Das Herz zerfleischt. Hätt' ich geahnt, mein Lieber,  
Du werdest lächeln, nimmer wär' ein Wort  
Des Jammers auf die Lippen mir gekommen.

Oskar:

Und das ist alles, was zur Stunde dich  
Beängstigt?

Elias:

Was an sonst'gem Leid das Dasein  
Nur immer aufwirft, wird davor zu nichts.

Oskar:

Kein Hang zur Selbstentleibung?

Elias:

Gott bewahr' mich!

Das fehlte noch.

Oskar:

Nicht dann und wann Verzweiflung  
Um Sieg des Bessern in der Welt?

Elias:

Soweit mein  
Erinnern fahndet, niemals.

Oskar:

Nicht einmal  
Ein Hühnerauge, Freund?

Elias:

Kein Hühnerauge.



D s k a r:

Dann, Bruder, laß dir herzlich gratulieren.  
Mich drücken ihrer zwei, die jeden Schritt,  
Den man dem Grab sich nähert, beinah schmerzlich  
Mich fühlen lassen.

E l i a s:

Deinen Fluch, mein Lieber,  
Hab' ich verdient, doch nimmer deinen Spott.  
Genie gehört nicht eben viel dazu,  
Des Unglücks, das um Hilfe fleht, zu spotten. —  
Doch wozu ist man Mediziner!

D s k a r:

Eli!

E l i a s:

Mein werter Dskar, bist du in der That  
Denn auf den Kopf gefallen? — Ist dir denn  
Nicht klar, was dieses heil'ge Abendmahl,  
Der üpp'gen Schwester dargereicht, bedeutet? —  
Muß ich das Nichtzudenkende dir denn  
Auf einer Schiefertafel demonstrieren?

D s k a r:

Ich danke schön. Mein bißchen Phantasie  
Reicht aus. Wie aber deinen armen Geist  
Beruhigen? — Danke vorerst deinem Schicksal  
Aus tiefster Seele dafür, daß dasselbe  
Des Nichtzudenkenden dich liebevoll  
Befähigt hat . . .

E l i a s:

Mir starrt das Blut. Entweder  
Verstehst du mich noch immer irrig, oder  
Ich bin's, der dich nicht faßt, oder zum letzten,  
Was sich nicht denken läßt, du, lieber Dskar,

Bist noch verworfener als dein Freund. — Ich bitte,  
Ermäg doch nur — Wenn du's mit nackten Worten  
Denn hören willst — Blutschande, Ehebruch,  
Notzucht und Sakrileg . . .

D s k a r:

Im Traum, mein Lieber!

Im Traum!

E l i a s:

Du großer Gott, im Traum! im Traum! —  
Der Traum ist schlummernder Gedanke. Was  
Der Traum gebiert, das trägt der Mensch geborgen,  
Er leugn' es oder nicht. Und was er hegt,  
Das wird zutage treten. Der Gedanke,  
Ist er nicht schon zur Hälfte Wollen? — Dskar,  
Begreifst du endlich? — Du gestehst mir selber,  
Ich sei ein Schwächling. Noch bin ich nur Schwächling.  
Doch müßt' ein Tor ich sein, säh' ich nicht längst  
Die Schwäche, dem erregten Kammerkätzchen  
Vergleichbar, heimlich bebend dem Begehren  
Ihr trauliches Willkommen lächeln. — Dskar,  
Du hast kein Herz. Wie könntest du die Schuld,  
Die eingestandne, sei sie noch so gräßlich,  
Mit grauser Lust zur Selbstverdammung foltern!

D s k a r:

Nun laß dir aber kurz und bündig sagen,  
Daß du ein ganz normales Menschenkind.  
Dein ganzes Übel ist hypertrophierte  
Moral — bei Gott, ein äußerst seltner Fall  
In unsrer Praxis. Was jedoch der großen  
Gesellschaft abgeht, schießt bei dir ins Kraut,  
Verdüstert dir dein Gärtlein, das an sich,

Dank seinen weitverzweigten Traumgewächsen,  
Ein etwas sumpfiges Terrain. — Tritt einmal  
Aus dir heraus. Laß deine Geisteschafe  
An freier Alpenwand im reinen Äther  
Das kräft'ge Gras bewegten Lebens weiden,  
Du wirst dir länger kein Verbrecher sein.

E l i a s:

Und du — du, Dskar — hättest auch schon — Notzucht,  
Blutschande, Säkrilegium . . .

D s k a r:

Urmutter

Natur ist eine praktische Geschäftsfrau,  
Will's nicht naturans, muß es naturata.  
So oder so, sie kommt zu ihrem Recht. —  
Dir, lieber Freund, sei immerhin geraten,  
Falls dir die Energie, aufs offene Meer  
Hinauszusteuern, mangelt, möglichst bald  
Den stillen Hafen aufzusuchen. Ist es  
Doch nicht zu leugnen, daß der glatte Spiegel  
Im Grenzgebiete zweier Elemente  
Verborgne Klippen hegt, dran sich schon manche  
Verschlagene Fregatte leck gelaufen,  
Daß ihr die seichte Flut zum Grabe ward. —  
Heiraten, Eli!

E l i a s:

Nettchen Schimmelpfennig

Ist eine Perle. — Unserer Brautnacht, Dskar,  
Vermag ich ohne Grauen nicht zu denken.  
Weiß Gott, ich liebe sie! Wie je ein Kind  
Die Mutter liebte, lieb' ich dieses Weib.  
Der Opfertod für sie wär' mir ein Labsal,  
Allein zum Bund des Ehbetts, wie mich dünkt,

Bedarf es mehr als guten Willens, mehr  
 Als Opferfreudigkeit — Enthusiasmus,  
 Begeisterung. Woher ich die beziehe,  
 Ist mir noch räthelhaft. Die Probepredigt  
 Droht mir mit Schreck und Unheil. Drohender  
 Spukt vor der Seele mir die Prüfungszeit  
 Der Honigwochen meiner ersten Liebe.  
 O läg' mein Glück erst hinter mir! Die Neigung,  
 Die eines Kindes Herz zur Mutter zieht,  
 Ist stark und heilig. Stärker, heiliger  
 Glüht schwerlich eines Jünglings Liebe. Dennoch  
 Läßt jene sich von heut auf morgen nimmer  
 In diese wandeln. Wie betroffen wär'  
 Nicht auch der Jüngling, dessen teure Braut  
 Von heut auf morgen Mutter würde. — Oskar,  
 Ich fühl' es täglich mehr. Kredenzst sie mir  
 Frühmorgens den Kafe und bringt mir lüftern,  
 Vom vierzehnstünd'gen Schlummer mehr gekrästigt  
 Als die Natur erheischt, die saft'gen Lippen  
 Unter die Nase — sieh, ich ruf' es nicht.  
 Bei Gott, ich ruf' es nicht. Doch unversehns  
 Steht zwischen mir und ihr, ihr Bild verhüllend,  
 Ein Frühling zwischen Wintergraus und Sommer,  
 Im Kinderkleidchen die erwachsne Schwester,  
 Und mein Entsetzen ist ein doppeltes.

Oskar:

Und dennoch regt in deiner Brust sich nie  
 Das Feuer der Empörung, alle Bande,  
 So dich an Gott, an Nettchen Schimmelpfennig,  
 An deine eigne leid'ge Schwäche fesseln,  
 Derart durchtobend, daß die Fledermäuse,  
 Die Eulen mit Gefreisch zum Dach hinaus

Die Flucht ergreifen? — Alle Teufel, Eli,  
Wer heißt dich denn als Gottesknecht im Pfuhl  
Des Selbstbetrugs die sumpf'ge Bahn zu waten.  
Lern' deinen Bissen ehrlich dir verdienen,  
Und du bist frei.

Eli a s:

Du fränkst mich, Freund. Ich glaube  
An Gott.

D s f a r:

Seit wann? — Die Verse, die du mir  
Vergangne Woche mit gewohntem Pathos  
Zum besten gabst, verrieten alles andre.

Eli a s:

Das war mein schlechtes Ich. Ein ew'ger Fluch  
Den düstren Stunden, da ich ihm erliege.

D s f a r:

Ein Lichtstrahl war's, an sich schon eine Lat,  
So freigeboren! — Laß mich doch das Opus  
Noch einmal durchgehn. Nun, gesteh getrost,  
Du trägst es auf dem Leib.

Eli a s:

Was gibt dir Grund,  
Das zu vermuten? — Ich versichre dich,  
Ich hab' es längst verbrannt.

D s f a r:

Davor bewahr' dich  
Mein Schutzpatron! — Ich wollt' es drucken lassen.

Eli a s:

Verbrannt! — Vom Laster und vom Zweifel war's  
Im Sinnenrausch gezeugte Mißgeburt,  
Von mir verflucht, derweil ich sie geschaffen.

D s f a r :

Aufrichtig, Bruder! Deine Zuversicht  
Auf Gott stand, wenn mir recht ist, trotz des Studiums  
So unantastbar fest noch nicht, bevor du  
Um seinet- und um künft'ger Heirat willen  
Bei deinem Nettchen Unterschluß gesunden?

E l i a s :

D rüttle nicht mit deiner frevlen Hand  
Am unterwühlten Bauwerk, das dem Armen  
Notdürftig nur noch Schutz und Heil gewährt!  
Du weißt nicht, was du tust. Die schweren Pfeiler,  
Auf keinen Fels gegründet, werden stürzend  
Des Hauses Ingesind zu Boden schmettern.  
Ist's nicht genug, daß in den eignen Mauern  
Begier mit droh'nden Stößen tobt und rast,  
Den Trümmerfall zu fördern. Höllisch brennt  
Der heiße Durst nach Leben, Liebe, Freiheit  
Zuzeiten in der Brust, mit wilden Flüchen,  
Dem Wehgekreisch gemarterter Natur,  
Die scheele Gnade der Entsagung treffend.  
Ein jäher Laumel faßt das eitle Herz,  
Sich selber Gott zu sein, in schrankenlosem,  
In nimmermüdem Ringen sich das All,  
Die einzig wahre Heimat zu erobern . . .  
Berruchter Irrwahn! — Unbekümmert richtet  
Der ew'ge Lenker zwischen Böds und Gut,  
Und keine Formel, die ihn wegbewiese.

D s f a r :

Vielleicht ist dir nicht unbekannt, daß uns  
Der bleiche Weltnachtwächter fort und fort,  
Wie oft er seine stille Bahn durchmißt,  
Dieselbe Hälfte seiner Rundung zugehrt.

Bekünd' ich nun, daß auf der andern Seite,  
Der abgewandten, vier Zigeuner sitzen,  
Beim vollen Becher und das Zymbal schlagen  
Und Eschar das tanzen seit Beginn der Welt,  
Ich frage dich, mit welcher Menschenlogik  
Willst du mir diese Burschen wegbeweisen.  
Ihr demonstriert mit vielen hohen Worten,  
Gott sei der ew'ge Überall-und-nirgends  
Und prahlt sodann, man soll ihn wegbeweisen. —  
Du siehst dort (auf das Grabmonument zur Rechten deutend) jenes stolze  
Lebenszeichen

Menschlicher Eitelkeit. Setz' nun den Fall,  
Des Todes Abgrund, uns zu Füßen gähnend,  
Lass' uns dem Ungetüm nicht nähertreten.  
Nun proklamier' ich, daß dahinter sich  
Ein Mensch verborgen hält, wer es auch sei,  
Woher er sei und was er sei. Unmöglich  
Wär's ja durchaus nicht. Doch du wirst gestehn,  
Es ist als unwahrscheinlich zu erachten.  
Warum? — Weil wir seit einer halben Stunde  
Uns hier verweilen, ohne noch die Spur  
Von etwas Menschlichem, sei's ein Geräusch  
Von Dritten, sei's ein Stöhnen, ein Gelächter,  
Ein Niesen, Schnarchen, sei es sonst ein Laut,  
Bemerkt zu haben. Dessenungeachtet,  
Ja dem zum Troß, setz' ich die Seele dran,  
Ein menschlich Wesen, mit Vernunft begabt,  
Müsse dahinter stecken — denn im Innern  
Bekünd' es also eine Stimme mir.  
Woher die Stimme? — Kann sie ihren Ursprung  
Wo anders als in jenem Wesen finden,  
Sie, die das Wesen prophezeit? — Die Stimme

Spricht als Verkündrin und Verkündete,  
Nach vorn und hinten offenbarend, wie  
Ein Mensch, der Knoblauch hat gegessen . . .

(Er stutzt, da er einen Bettler hinter dem Monument hervorklinken sieht.)

E l i a s:

Dskar!

Was ist dir? — Totenbleich! — Du bebst . . .

D s k a r:

Ich bebe?

Du träumst wohl?

E l i a s:

Du erbebst vor Gott!

D s k a r:

Das Beispiel

Ist unzutreffend.

E l i a s:

Dies Beispiel trifft,

Wie noch kein Beispiel traf, — dein Phrasenwerk  
Zu nichts zerfliegend — mich wie droh'nder Donner  
Des Strafgerichts.

D s k a r:

Nun bricht der ganze Jammer

Von neuem los.

E l i a s:

Mir wird zu Tode bang.

So nah! — Fort, laß uns fliehn! Mich packt Entsetzen. —  
Ich kann sein Antlitz jetzt nicht schau'n. Hinweg! —  
Weh mir — gebannt! — Geh ihm entgegen, Dskar;  
Du siehst ja, wie ich zittre. Geh doch, geh!

D s k a r (sich erhebend):

Er deliriert!



Schigolch (der an Krücken nähergehinkt):  
Um Gotts Erbarmen, Herr —  
Arm, alt und lahm — und bin bei Königgrätz  
Unter die Räder kommen — siebzig Jahr —  
Kein Bissen Brot! — Um Gotts Erbarmen, Herr! —  
Um Gotts Erbarmen!

Elias (reicht Dskar einen Taler):  
Gib ihm diesen Taler  
Und heiß ihn weiterziehn.

Schigolch:  
Gott lohn's! Gott lohn's!

Dskar:  
Für fünfzig Pfennig geht er, denk' ich, auch.  
(Gibt ihm fünfzig Pfennig.)  
Den Taler magst du deinem Schneider sparen.  
Er wartet lang genug darauf.

Schigolch:  
Gott lohn's!

Bin gar ein armer Kerl. Seit vierzehn Tagen  
Kein Brot gekostet als die harten Rinden,  
Versteckt im Rinnstein und im Kehrichthaufen.  
Das kräftigt schlecht. Kommt gar ein neid'scher Rötter  
Auf vier gesunden Haxen angetrabt,  
Wie soll mit dem man um die Wette schnappen?  
Wär' auch zu wackelig. Wär' ich ein Rötter,  
's möcht' einem besser sein. Hab's oft gedacht,  
Was hätt's der gut'gen Vorsehung verschlagen,  
Hätt' sie ein Hundsfell statt der Unglückshaut  
Dem nackten Würmlein übern Kopf gezogen.  
Das ist's. Der Mensch soll sich nicht unterstehn,  
Zu spintisieren. Es ist frevelhaft,  
Weil's frech und sündig, denn es hilft ihm nichts.

Ist ihm der Taler nicht bestimmt, empfang' er  
Nur um so dankbarer die fünfzig Pfennge.  
Und wer ein Mensch ist, lass' sich nicht gelüsten,  
Ein Hund zu sein. Es war ihm nicht gegeben  
Und wird ihm nicht. Er lern' am Hundeglück  
Sich neidlos freu'n dafür in seinen Nöten.  
Wer siebzig Sommer, siebzig harte Winter  
Sich hungernd durch die Welt gedrückt, ergründet  
So manch bescheiden trauliches Pläsier.

D s f a r :

Er duftet so verhängnisvoll, man könnte  
Buchstäblich sich an seinem Wort berauschen.

E l i a s :

Pfui, Dskar!

S h i g o l d :

Geh' schon. Nichts für ungut, Herr.  
Ich gehe schon. Den Herren graut's. Beim Fasten  
Verdorrt der Mensch. Den Hund macht's elegant.  
Den Menschen welf. — (Sich entfernend.)  
Wie wird die Kleine springen! . . .

E l i a s (hält ihn zurück):

Sie haben eine Tochter?

S h i g o l d :

Angenommen,

Herr.

D s f a r :

Angenommen? — Der Sie selber nichts  
Zu brechen haben?

S h i g o l d :

Herr, ich nahm sie von  
Der Straße auf. Sie war nicht sehr verwöhnt. —  
War aus dem Bodenloch hervorgefrohen

Und forschte durch die stille Winternacht,  
 Das Vesperbrot mir zu erspähn. Ich fand  
 Mein Brot und fand das Kind dazu. War gar  
 Ein prächtig Kind, hungernd wie ich, halbnackt  
 Wie ich. Doch war es obdachlos. — Kind, sag' ich,  
 Du kommst mit mir; will dir ein Vater sein.  
 Du bist gehorsam, nennst mich dein Papa;  
 Du hilfst ihm, dem Papa, wie gute Kinder  
 Das tun; du gibst ihm seinen Morgenkuf,  
 Wenn er ans Tagwerk geht. Verstehst du, Kleine.  
 Du teilst dafür dein Heim und hast dein' Vater  
 Trotz jeder Nochnas von der Königstraße.  
 Erst hat's geweint, sich an die Wand gedrückt.  
 Wie's mir dann aber so ins Aug' geschaut  
 Und auf die Finger, drin das Brot geborgen,  
 Kommt's zur Vernunft, faßt mein Gewand. — Darauf  
 Ist's bebend mir gefolgt in meine Höhle.

Elias:

Und dieser Seelenadel hat zum Tempel  
 Das Bettlerwams! — Mein Laler brennt mich, Dskar.

Schigolch:

Gott lohn's! Gott lohn's!

Dskar:

Gib, was du dir verdient!

Gib alles, was dein Eigen, hin und teile  
 Das Meinige.

Elias:

Viel kann das kleine Wesen

Sie zwar nicht kosten.

Schigolch:

Herr, 's ist dank dem Himmel

Nicht klein geblieben in den sieben Jahren,

Die's mein gehört. Es ward auch kein Dragoner.  
Wollt' nur, die Herren sähn's. Grad, wie man's träumt.  
Poß Donner! frisch und fein — ein Teufelsracker!  
Bar Geld verdient's wie Heu.

Elias:

So hat der Vater  
Sein Kind auch was Vernunft'ges lernen lassen?

Schigolch:

Ich darf wohl sagen, Herr, ich selber hab'  
Den kleinen Maulaff' zeitig angelernt.  
Da heißt's gar bald: Pfui Teufel! — Junge Weiber  
Sind unerkennlich wie kein Tier. Man muß das  
Erfahren haben. Wer die nicht gezogen,  
Eh' daß der Satan sie gelehrt, sich selber  
Anbeten, kann sich sein die Finger lecken. —  
Kind, sag' ich nun, des Christenmenschen Tugend  
Heißt Arbeit. Wer nicht gänzlich will verkommen,  
Sei arbeitsam. Arbeit an allen Ecken  
Für den, der Arbeit sucht. Doch sollst du auch  
Die Arbeit lieben, Kind! Das braucht nun immer  
Geraume Weil' bei jeglichem Beruf.  
Erst ist sie dir ein Greul; dann eine Bürde.  
Drauf wird sie dir zum Überdruß. Da heißt es  
Nur fest die Zähne aufeinander beißen  
Und denken: So ist's meine Schuldigkeit,  
Und damit Schrumm! — Die Seele wird geläutert.  
Denn, harrst du aus — o wackres Kind! — dein Wunder  
Wirßt du erleben. Was dir gestern noch  
Grau'n und Entsetzen, siehe da, es wird  
Dir binnen heut und morgen unentbehrlich,  
Wie's liebe Brot. Du findst dein' helle Freud',  
Dein Herzensglück darin. Und wie die Mutter

Für ihren Säugling gern das Leben opfert,  
So gilt dir Leib und Leben und Gesundheit  
Kein Pfifferling — und dir ist wohl dabei.  
Sieh mich an, Kind! Sieh deinen armen alten  
Bekammerungswerten Vater an. Er hat  
Darüber nachgedacht. Er hatte Zeit,  
Darüber nachzudenken. Glaub' mir, sag' ich,  
Wer nicht für andre Menschen leben lernte,  
Lernt nie und nimmer für sich selber leben. —  
Kind, sag' ich, wirst ja rund und fest. So geh nun,  
Dich umzutun. Dir wird es noch so leicht.  
Nur ohne Furcht. Das richt'ge Weiberherzchen  
Nebst dem, was du in trauter Bodenkammer  
Studiert, raubt dir kein Kost, kein Mottenfraß.  
Und jetzt hinaus mit dir! Wer essen will,  
Der muß verdienen. — Pack' dich, faule Trine!  
Mein Segen ist mit dir. — Und wär' ein jedes  
Gesunde, siebzehnjähr'ge Menschenkind  
So nimmermüd, so emsig spät und früh,  
Wie meine kleine Maus, man brauchte nimmer  
Den lump'gen Taler dreimal umzudrehn,  
Der Armut zum Gespött, um mitleidlos  
Ihn wieder zu vergraben. — Nichts für ungut!  
Ich geh' ja schon. (Ab.)

D s k a r:

Es ist die höchste Zeit.

E l i a s:

D s k a r!

D s k a r:

Brennt dich vielleicht auch jetzt dein Geld noch? —  
Ich ruf' ihn dir zurück.

Elias:

— Kein bitterer Fluch

Der eignen Dürftigkeit, als die Entbehrung  
Des süßen Glückes, andern wohlzutun!  
Der Welt Pracht lockte meine Sinne nie.  
Nach Ballgesprächen, nach Unsterblichkeit,  
Nach warmem Schnepfendreck schlägt keine Fieber  
In meiner Brust. Wie gerne will ich missen,  
Was an Behaglichkeit das Dasein hegt.  
Unmenschlich aber ist das herbe Los,  
Der Triebe edelste, den schönsten Reichtum  
Der Seele der Verkümm'ung preisgegeben  
Zu sehn. Wem Mitleid sünd'ge Schwäche wird,  
Die kleinste Wohlthat Leichtsin, wem es Pflicht,  
Sein wärmstes Fühlen ruchlos zu ersticken,  
Dem reißt im Innern ein verbissner Groll,  
Der nicht von Heiligtümern weiß und mordend  
Die bessern Geister meuchlings überfällt.

D s k a r:

Wer mit Almosengeben seinen Magen  
Sich warm hält, ist von vornherein mir ein  
Verlorner Posten. Dieser Seelenfriede,  
Der um den Judenpreis verschmähten Abfalls  
Vom überladnen Tisch als Himmelreich  
Erschachert wird, verdient mit Kolbenschlägen  
Der noblen Plebs aus der gefühlsgedunsnen,  
Selbstsüchtig engen Brust herausgedroschen  
Zu werden. — Was von den gehäuften Schüsseln  
Des Lebens einmal ausgeschloffen, bleibt  
Am Treppenabsatz. Statt aus seinem Unrat  
Emporzutauchen, sinkt es stetig tiefer.  
Wohl dir, daß dich dein schmales Los den Wucher-

Um die Verhimmelung des geliebten Ichs  
 Nicht teilen läßt. Du bist der beß'ren Sache  
 Noch nicht verloren. Unsre Zeit braucht Unkraut,  
 Braucht Menschen, die nichts einzubüßen haben,  
 Katilinarier, zwischen Heck' und Graben  
 Geworfen auf der Haß nach Position.  
 Ihr seid das treffliche Kanonensfutter  
 Im großen Feldzug, die Freiwill'genschar,  
 Die an dem Schanzwerk unsrer Widersacher  
 Die blinde Wut des tollen Stiers erprobt.  
 Der junge Kämpfer sinkt beim ersten Anprall,  
 Die Mauer aber wankt und bebt in ihren  
 Grundfesten . . . . . Du stehst starr und stumm? — Sieh, Eli,  
 Ich bin ein ruhiger Mensch. Die Kugel, die  
 Für mich gegossen, wird mich nicht verfehlen.  
 Bis dann jedoch verricht' ich beß're Dienste  
 Fern dem Getümmel, dem Geschütz zur Seite,  
 Dem blinden Werkzeug Hand und Aug' zu leihn.

### Dritte Szene

Grüne Lichtung im Stadtpark, von hohen Baumgruppen eingeschlossen. Links eine kleine Anhöhe, rechts dichtes Buschwerk. Es ist spät am Nachmittag.

E l i a s (steht auf der Anhöhe zur Linken).

O s k a r

(aus einer Stummelpfeife rauchend, liegt vor ihm im Gras):

Zuviel Gedankenfrämerei! Zuviel  
 Vernunft, Beweis, Ermägung! Viel zu lange  
 Perioden! Eli! Du hypnotisierst,  
 Wo du erwecken willst. Man zweifelt, ob du  
 Je in der Kirche warst. Was soll der Ausfall

Auf Lassalle, guter Freund! — Je weniger  
 Du sagst, desto erhabner predigst du. —  
 Erst sagt man etwas; drauf sagt man das gleiche  
 Mit andern Worten; mit den gleichen Worten  
 Sagt man dann wieder etwas anderes. —  
 Das heißt marschieren wider Bel, das Auge  
 Verklärt gen Himmel, aber stets mit einem  
 Standhaften Fuß auf gutem Knüppeldamm. —  
 Und predigst du die ganze Predigt lang  
 Nicht mehr denn vier, fünf Worte, zum Exempel:  
 Gott ist die Liebe, aber diese vier  
 In immer frischem Tonfall, stets mit weiterm  
 Augenverdrehn, ich garantiere dir,  
 Du wirst den Weg zum Herzen rascher finden,  
 Als wenn du den dir anvertrauten Schafen  
 Mit jedem Satz was Neues produzierst. —  
 Geh einmal ohne Andachtschauer hin,  
 Dir einen deiner Meister anzuhören,  
 Wie er die Offenbarung auswalzt, gleich  
 Wie durch ein Wunder wird die Zunge dir  
 Entfesselt werden. — — Weiter!

Elias:

Wie die Jünger  
 Vom heil'gen Ölberg wiederum hernieder . . .

Dsfar:

Beginne diesen Absatz noch einmal  
 Von vorn.

Elias:

Freilich vorerst nur nachzublicken,  
 Nicht nachzufolgen! — Unser Arbeitsfeld,  
 Noch ist es hier auf Erden. Wie die Jünger  
 Vom heil'gen Ölberg wiederum hernieder



Gestiegen gen Jerusalem und von  
 Des Himmels Schwelle wieder eingekehrt  
 Ins ird'sche Jammertal, also, Geliebte,  
 Muß unser Geist, wenn er auf starken Flügeln  
 Der Sehnsucht und der Hoffnung sich gen Himmel  
 Geschwungen, sich — gern oder ungern! — wieder  
 Hernieder senken auf die rauhe Erde,  
 Zu kämpfen fort und fort im Sündenpfehl. —  
 Doch siehe, auch die sünd'ge Erde ward  
 Nun eine andre, eine schönere,  
 Eine geweihtere Heimstätte durch  
 Die Himmelfahrt des Herrn. Und wie im Schein  
 Des offenen blauen Himmels Berg und Thal  
 Festlich erglänzen, wie da Fluß und Bach  
 Gar wunderlieblich leuchten, also fällt  
 Aus dem erschlofnen Himmel, der den Heiland  
 Nunmehr beherbergt, ein verklärter Glanz,  
 Ein festlich holder Widerschein zur Erde  
 Zurück, auf daß der treue Pilger Gottes  
 Voll neuen Muts, voll neuer Zuversicht,  
 Voll neuen unanfechtbaren Vertrauens,  
 Voll neuer Hoffnung, neuer Liebe, neuer  
 Begeisterung . . .

D s k a r:

Schrei nicht so ohrzerreißend,  
 Wenn dir dein Leben lieb! — Ein halbes Jahr  
 Mit dieser Feldherrnstimme auf der Kanzel  
 Und du bist ausgepredigt.

E l i a s:

Lieber Dskar,  
 Ich schreie keineswegs. Es schreit in mir —  
 Wenn überhaupt was schreit. Ich habe nämlich

Gar kein Geschrei gehört. Schrie aber etwas,  
Dann war's ein Schrei der Seele, wie der Hirsch  
Nach Wasser schreit.

D s f a r:

Mag schreien, was da will,  
Mit diesem Mordgeschrei erschreit man sich  
Kehlkopfstuberkulose.

E l i a s:

Heil'ger Himmel,  
Wer denkt daran! — Warum das einem auch  
Nicht vorher sagen! — Wenn man ohnehin schon  
Zu derlei neigt! — Glaub' mir, noch gestern abend  
Spür ich ein Stechen an der linken Seite  
Nebst einem Drücken auf der Brust und hinten  
Ein Reißen, derart, daß ich Nettchen rief,  
Sie soll' nur flugs den größten Pfannendeckel  
Im Ofen wärmen, den ich eingehüllt  
In eine Serviette bis zum Morgen  
Mir auf den Magen hielt. — Mit Gottes Beistand  
Hab' ich den Anfall glücklich überlebt.

D s f a r:

Du gutes dummes Nettchen! — Übrigens  
Wirst du auch deinem Höchsten besser dienen,  
Wenn du an deinen Vortrag etwas wen'ger  
Elementare Körperkraft, dagegen  
Ein wenig mehr Berechnung wenden wolltest.  
Du meinst den Vorwurf, man sei Komödiant,  
Dadurch von dir zu weisen, daß du einen  
Marktschreier dir zum Muster nimmst. Eli,  
Es gibt noch Zwischenstufen. Statt die Stimme  
Zu heben, wenn's dich überkommt, versuche  
Doch nur einmal, sie bis zur Holzharfe

Herabjudämpfen. Statt die Offenbarung  
Auszutrompeten wie der Auktionär  
Das Meistgebot, sprich mit verhaltne'm Atem,  
Als drohte das Gefäß vor innrem Drang  
Zu explodieren, gleich als brauchtest du  
All deine Kraft, um nur die eigne Fassung  
Zu wahren, deiner überwallenden  
Gefühle Herr zu werden. Solche Sprache  
Bleibt Novität, gestattet unvergleichlich  
Mehr Ausdruck, und die Stimmorgane halten  
Sich glockenrein. — Das gibt sich übrigens,  
Sobald du erst in deinem Amte dir  
Ein Bäuchlein um und umgeduldet hast.  
Doch just des Bäuchleins wegen mußt du's üben  
Von Anbeginn, sonst bleibst du dürr zeitlebens  
Wie ein Privatdozent. — Nun fahre fort.

E l i a s :

. . . voll neuen unanfechtbaren Vertrauens,  
Voll neuer Hoffnung, neuer Liebe . . .

D e s k a r :

Was ich

Noch sagen wollte . . .

E l i a s :

Willst du noch was sagen,  
Dann sag' es, bitte, kurz!

D e s k a r :

So kurz wie möglich.

E l i a s :

Die Sonne sinkt. Das Eichhorn hüpf't zum Neste,  
Und schon beginnt Frau Nachtigall ihr Lied,  
Indessen ich in meiner Predigt noch  
Zur Hälfte nicht gelangt bin. — Wenn es dunkelt,

Dann möcht' ich hier weiß Gott nicht predigen.  
Man kann nicht wissen, was sich für kuriose  
Gesichter ringsher aus den Büschen drängen,  
An Gottes Wort sich zu skandalisieren.  
Drum sei so gut und fass' dich kurz.

D s k a r :

Was nämlich  
Die Tränen anbetrifft — kann ich dir schwören,  
Wenn du so tust, als ob du sie verschluckst,  
So wirst du eher mit der Gemeinde Tränen  
Das Schiff der Kirche unter Wasser setzen,  
Als wenn mit deinen eignen du die Kanzel  
Zu einem Springbrunnbecken machst. — Ich denke,  
Das wäre kurz.

E l i a s :

. . . voll neuer Liebe, neuer  
Begeisterung die stein'ge Erdenstraße  
Dahinzieht, seinem bessern Heimatlande  
Entgegen. — Also laffet uns betrachten  
Die Erde, wie sie sich verklärt im Lichte  
Der Himmelfahrt: Erstens zu einer Pflanzung  
Himmlichen Segens. — Zweitens einem Schauplatz  
Göttlicher Ehre. — Drittens einem Acker  
Des frommen Fleißes. — Viertens einem Vorhof  
Des obern glanzumstrahlten Heiligtums. —  
Und wie erscheint die Erde uns im Lichte  
Der Himmelfahrt? — Erstens als eine Pflanzung  
Himmlichen Segens. — Segnend ist der Herr  
Geschieden. Denn: Er führte sie hinauf gen  
Bethania und hub die Hände auf und  
Segnete sie. Und da er sie gesegnet,  
Schied er von ihnen und fuhr auf gen Himmel. —

Mit diesem Segen hat sein Tagwerk er  
Beschlossen. Segnen war ja all sein Tun.  
Vom Ölberg, wo zuletzt er seine Jünger  
Gesegnet, wieviel teure Segensstätten  
Ringsum! Wie manches hohe Denkmal seiner  
Segnenden Liebe!

D s f a r :

Erquisit gepredigt!

E l i a s :

Bethanien, wo einst als Lebensfürst  
Er segnend eingekehrt bei Martha und  
Maria, Tod in Leben zu verwandeln.  
Jerusalem, wo er so manches Mal  
Im Tempel, auf den Gassen seines Wortes  
Segen spendet. Hier Gethsemane,  
Wo er mit seinem kühlen Todesschweiß,  
Dort drüben Golgatha, wo er mit Blut  
Der Erde Schoß für Zeit und Ewigkeiten  
Gesegnet! — Lauter heil'ge Segensstätten,  
Soweit sein Aug', soweit der Jünger Auge  
In selb'ger Segensstunde blickte!

D s f a r :

Bravo!

Bravo! — Mehr Brustton!

E l i a s :

Seht, Geliebteste!

Auf all und jeden Segen seines Tagwerks  
Drückt er beim Abschied nun das große Siegel  
Mit diesem seinem letzten Segen. — Erde,  
Du arme Erde . . .!

D s f a r :

Beide Arme hoch!

Elias:

Bedauernswürd'ge, um der Sünde willen  
Verfluchte Erde! Gnadenfrohe Erde . . .!

Dskar:

Jetzt wacker tremulando!

Elias:

O wie bist du

Nun doch gesegnet! — Bist auf ewiglich  
Gesegnet durch das Tagewerk, das dein  
Erlöser segnend auf dem heil'gen Ölberg  
Beschlossen!

Dskar:

Was dem Gottesmann noch abgeht,  
Ist Würde. — Willst du deine Hände falten,  
Dann hol', die Arme mächtig ausgebreitet,  
Hübsch weit und langsam, allumfassend aus  
Mit runden Ellenbogen, mit nach auswärts  
Gefehrter, nicht zu straff gestreckter Hand,  
Derart als wär's dir wirklich drum zu tun,  
Die Menschheit liebend an dein Herz zu schließen.  
Faltest du deine Hände nun, dann falte  
Sie innig vor der Brust. Die Ellenbogen  
Weich an den Leib geschmiegt, die Finger edel  
Gewölbt, die Wölbung unterwärts geöffnet.  
Entweihe dann den hehren Bund nicht durch  
Nervöses Zittern, sondern mach' ihn hehrer,  
Erhabner durch ein ruhevolleres Heben,  
Ein sanftes Senken. — Sah' dich jemand auf  
Der Kanzel also pred'gen, händeringend,  
Verzerrten Angesichts, bald links bald rechts  
Die schlottrig schlaffen Glieder reckend, bebend  
Am ganzen Leib, er nähme deinen Eifer

In Christo eher für die Wehen einer  
Kindbetterin, — in dieser lebensvollen  
Darstellungsweise wohl geeigneter,  
Die so schon pessimistisch abgerahmte  
Entweibte heut'ge Mädchenwelt noch vollends  
Kopfscheu zu machen, denn sie zu begeistern  
Für ihren freudvoll schmerzlichen Beruf.

Elias:

Ich danke. — Wenn ich gleich dagegen mich  
Verwahren muß, als wär's just eben Sache  
Der Katechetik, durch prinzipielles  
Auffstacheln der in jedem Mädchenbusen —  
Ich sage „jedem“! das zu leugnen, wäre  
Naivität — durch ein prinzipielles  
Auffstacheln der in jedem, auch im reinsten  
Jungfrauenbusen schlummernden Begierden  
Nach künst'ger Sittenlosigkeit die Kirche  
Zu einer Schule zu gestalten, wo den  
Noch ahnungslosen Konfirmanden der  
Bemerkte große Floh ins Ohr gesetzt wird.

Dskar:

Nun weiter!

Elias:

Sieh, der alte Fluch der Sünde,  
Der dich Jahrtausende gedrückt, nun ist er  
Von dir genommen, denn dein Boden hat  
Das segnende Versöhnungsblut getrunken,  
Das dich von allem Sündenunrat rein wäscht.

Dskar:

Wie war's doch noch mit deiner dicken Nase?

Elias:

Du nanntest meine Nase skrofulös.

D s k a r:

Dich nannt' ich skrofulös samt deiner Nase.

E l i a s:

Du sagst, ich müsse Lebertran genießen.

D s k a r:

Damit dein Knochenbau in sich erstärke.

E l i a s:

Du sprachst von meinem geist'gen Knochenbau.

D s k a r:

Der ebenfalls an Skrofulosis leidet.

E l i a s:

Und nicht durch Lebertran zu heilen sei.

D s k a r:

Das sagt' ich nicht. Was deinem Leibe frommt,  
Glaub' mir, es kommt auch geistig dir zugute.  
Und wie in deinen Gliedern das Gerüst  
Mehr Halt gewinnt, wie stolz erhobnen Hauptes  
Mit strammen Knien einherzuschreiten, trotz,  
Wenn nicht auf Grund der Gottergebenheit,  
Du dich gewöhnen wirst, so wird auch deines  
Erstarkten Geists Verkörperung, deine Sprache  
Von ihrer Skrofulosis mehr und mehr  
Genesen. Denn was deinem Leib die Knochen,  
Das sind die Konsonanten deinem Wort,  
Die gegenwärtig du noch alle neunzehn  
Zermalmst und niederschluckst und zwar so gierig,  
Als wär' dein armer Magen lediglich  
Auf diese luft'gen Bissen angewiesen. —  
Auch sollt' ein Prediger nicht Atem schöpfen,  
Als müßt' den Teig er in die Mulde schlagen.  
Bring' deinen Apmungsapparat in deine



Botmäßigkeit, die Bauchwand eingezogen,  
Die Brust gedehnt, so hältst du deine Seufzer  
Trotz jedem ersten Tenoristen aus. —  
Laß weiter hören!

Elias:

Sieh, der nagende,  
Der arge Wurm des Todes, der Verderber,  
Der in dir wühlt und gräbt und deine Blüten  
Zerbohrt, hat seinen Stachel nun verloren,  
Verloren seinen Stachel — denn der Fürst  
Des Lebens hat dem Tod für alle Zeiten  
Die Macht entrisßen . . .

D s f a r:

Pianissimo!

Mehr Schmelz, Geliebter! — Deine Stimme muß  
Bei diesen Worten wiegen sich und biegen,  
Als wär's dir um ein Stelldichein zu tun.  
Nimm den verliebten Kater dir zum Vorbild,  
Wenn du elegisch wirfst. Du hast ein reines  
Wohlklingendes Organ und darfst dir manches  
Gestatten, was an andern häßlich wird.  
Du glaubst nicht, welch dämonische Gewalt  
In einer angenehmen Stimme schlummert.  
Zumal in dem Gemüt des Weibes weckt schon  
Ihr erster Klang weitgehendes Vertrau'n,  
Das sich mit jeglichem Register weitert.  
So hatt' ich am Gymnasium einen Freund  
Von schlankem Wuchs und dunkeln Märchenaugen,  
Fast wie die deinigen . . .

Elias:

Willst du mir diese  
Schöne Geschichte nicht vielleicht erzählen,

Wenn wir mit meiner unglücksel'gen Predigt  
Zu Ende sind? — Wohl fließen auch noch heute  
Tränen genug auf dir und ist des Jammers  
Noch jeder Winkel voll, doch hat der Heiland  
Der Welt uns einen Trost zurückgelassen  
Für jedes Erdenleid, für alle Schmerzen,  
Für Durst und Hunger, Armut, Krankenlager,  
Für Not und Unfall, Krieg und Pestilenz . . .

### Elia

(Stürzt aus dem Gebüsch zur Rechten hervor und eilt auf Oskar zu, den sie umflammt):

Mord! —  
Mord! —  
O große Not! . . .  
Berrückt . . .  
Sticht mich tot . . .  
Red' nicht geschait —  
Barmherzigkeit! —  
Helfen Sie mir! —  
Das Untier . . .  
Messer gezückt  
Nach mir. —  
Toll worden . . .  
Mich morden,  
Mich armes Ding! —  
Kein Pfifferling . . .  
Und soll verdienen.  
Barmherzigkeit!  
Tat ihm kein Leid. —  
Ich sag' Ihnen,  
Ein Greuel! —  
Bringt er mich um,

Kein Hahn kräht darum —  
Im Gegenteil!

D s k a r (sie schüßend):

Getrost, Mädchen!

(Es raschelt von neuem im Gebüsch und heraus tritt in etwas derangierter  
Toilette ohne Hut mit gerötetem Gesicht und unterlaufenen Augen)

G r a f S c h w e i n i k (stutzt, lächelt):

Pardon! — Begreife! Mein erzürntes Läubchen  
Ist meines Schutzes länger nicht bedürftig.

(Will sich zurückziehen.)

D s k a r :

Mein Herr . . .

E l i a s (ihm entgegen):

Sie Lausbub Sie!

G r a f S c h w e i n i k (näher tretend):

Satisfaktionsfähig?

E l l a (sich fest an Dskar schmiegend):

Herrgott, da sehn Sie's blißen!

Der Armel birgt es jezt.

Die Kehle mir zu schlößen

Er hatt' es angefest.

Bebend vor Wut.

Mund auf und Augen zu,

Oder ich helf' dir zur ewigen Ruh'!

Weg von ihm!

Das Ungetüm

Dürstet nach Mädchenblut.

O bester Herr, o sei'n Sie mir Beschirmer!

Aus ist's mit mir, fall' ich ihm in die Händ'.

Wenn so was nicht Moral noch Anstand kennt,

Macht's Mädchen tot, als wären's Regenwürmer.

G r a f S c h w e i n i k :

Kostbar, haha! — Zum Lotschießen! —  
Dies feile Fleisch weiß etwas von Moral!  
Possierlich, wie in dem Abzugskanal  
Noch insgeheim solch helle Tropfen fließen!  
(Zu Elias.) Verharren Sie bei Lausub?

E l l a (sich gegen Schweinik emporrichtend):

Sie glauben wohl, weil ich mit nacktem Leib  
Mein Brot verdien', Sie dürsten mich drum gleich  
Wie Ihren Hund traktiern? — Ich bin so wenig  
Ihr Hab und Gut wie Sie ein — Tugendspiegel.  
Ich bin kein Ninnsal, werter Herr! Ich bin  
Ein ehrlich Straßenmädchen. Fragen Sie  
Die Nachbarschaft. Ich tu', was unsre Pflicht,  
Wie's jede tut. Auch hab' ich stets gewußt,  
Was Anstand heißt bei wohlerzognen Söhnen.  
Wollt' mir doch eher am Waschtrog Brot verdienen,  
Eh' daß ich was Untugendliches litt',  
Das wider alle Sitte und Moral!  
Jetzt wissen Sie's. Ich will mein rein Gewissen,  
Wenn ich nichts andres hab', als Schimpf und Prügel.  
Und daß ich's sag' — Sie sind ein schlechter Mensch;  
Möcht' nicht statt Ihrer sein; Sie haben keine  
Moralität.

G r a f S c h w e i n i k (eindringend):

Willst du den gift'gen Nachen  
In Stücken haben?

E l i a s :

Wagen Sie's!

E l l a :

Ich geb' mich  
Für keine heil'ge Jungfrau. Wollt' ich's noch,

Am End' würd' mir's kein Mensch auf Erden glauben.  
Ich hab' geflucht. Ich hab' mich hundertfältig  
Gelüsten lassen. Doch die Sittsamkeit —  
So wahr ich nur ein einfach Hurenmädchen —  
Ich hab' sie nie verlegt. Und böt' mir heut  
Der Herzog Casimir den goldnen Ring  
Von seinem Finger, den er vorn am Altar  
Mit der Frau Herzogin gewechselt, eher  
Ging ich auf Bettel, eh' ich Seiner Durchlaucht  
Gestatten wollte, was nicht ehrenhaft.  
Herr Herzog, sagt' ich, denken Sie, jetzt guckte  
Uns die Frau Herzogin ein Weilchen zu  
Und müßt's mit ansehen, wie ihr lieber, süßer  
Herr Herzog auswärts unmoralisch werden. —  
Behüt' mich Gott! Ich glaub', ich könnt' mich nimmer  
Im Spiegel schau'n, ich würd' mich kopsüber  
Ins Wasser stürzen, Herr, wenn ich bei Ihnen  
Jetzt meine Ehr' hätt' fahren lassen müssen.  
O meine Mutter! Meine arme Mutter!  
Im Grabe würd' sie schimpfen, daß die Toten  
Die Ohren stopfen. Weiß der liebe Himmel,  
Unser Beruf hat, denk' ich, Unbehagens  
Und Hezerei genug. Wir Mädchen brauchen  
Just auch mit der Moral noch anzubinden!

G r a f S c h w e i n i k :

Großartig! — Meine Herrn, ich rate Ihnen,  
Mit diesem Kabinettsstück über den  
Atlant'schen Ocean zu reisen — oder  
Ins Irrenhaus.

E l l a :

O Gott, Sie laus'ger Schmußfink!  
Wollt' mich doch schämen, wenn ich Sie wär' — Sie,

Herr Soundso! Ein elend Nachtgeschöpf,  
Das nichts sein Eigen nennt, als Händ' und Fuß',  
Das jeden Pfennig bitter muß erjauchzen,  
O pfui, mich schämt's, vor diesen noblen Herren  
Es aufzurupfen. Bittet man, so meint der,  
Es sei der Abendwind, reibt sich die Nase,  
Will noch gar unmoralisch tun, zieht dann statt  
Sein Portemonnaie das Messer, da sein Mädchen  
Die Zähne zeigt — das alles, weil er weiß,  
Das Mädchen findet in der ganzen Welt  
Nicht einen Rechtsgelehrten, der nicht zu  
Gelehrt wär', einzusehn, daß Nichtbezahlen  
Haargleich wie Stehlen sei . . .

G r a f S c h w e i n i k :

Du freches Mausloch!

Du Surrogat! Ich will dir, angefressnes  
Reibeisen du! Du Abhub! Halbverfaultes  
Kerbholz! Du Nachtquartier!

E l i a s (gibt ihm eine Ohrfeige):

Da haben Sie

Satisfaktion!

D s k a r :

Elias!

G r a f S c h w e i n i k :

Tod und Teufel!

Ich werd' Sie niederknallen.

E l i a s :

Erst bezahlen

Sie Ihre Schulden!

E l l a :

Nein, mir ist's, weiß Kuckuck,  
Um seinen Taler nicht. — Ich schenk' ihn Ihnen,

Mein werter Herr. Verwenden Sie den Taler  
Auf Ihre Kinder, Herr! Ich schenk' ihn Ihren  
Unschuld'gen Kindern . . .

G r a f S c h w e i n i k :

Großer Gott, nun höre

Dies Ungeheuer, dieses Tier! — Nichts, nichts  
Ist der verruchten Bestie heilig. Gerade  
Das Heiligste, das in des Mannes Brust  
Sich unantastbar birgt, sein hehrstes Fühlen,  
Von jeder Menschensakung respektiert,  
Das Gottverwandte, den Familienvater  
Erdreistet sich dies — beinah möcht' ich sagen,  
Dies — oh, ich finde keine Worte! — dies —  
Dies — Krokodil — mit seinem schwarzen Schlamm zu  
Besudeln! — Diese Lasterschläuche! — Von  
Empfindung für die ideale Seite  
Des Lebens nicht die Spur! — Die Polizei  
Sollt' jedes dieser Schweine wöchentlich  
Dreimal karbatschen lassen auf den nackten  
Verführerleib, auf daß in dieser Weise  
Sie mind'stens Achtung hegen lernen vor  
Der sittlichen Weltordnung.

E l i a s :

Willst du, Schurke,

Jetzt mit dem Silberling heraus, sonst schlag' ich  
Dich windelweich.

G r a f S c h w e i n i k :

Mein Herr, ich hab' ein Messer

In dieser Hand. — Ich sage Ihnen, Herr,  
Daß diese Hand ein Messer führt. — Bedenken  
Sie, was Sie tun, mein Herr! Ich könnt' für einen

Moment vergessen, Herr, wie ich zu heißen  
Die angestammte Ehre habe.

Ella:

Himmel,

Das gibt ein Unglück! — Lassen Sie's, ich bitt' Sie.  
Er hat ja längst bezahlt. Er war im Leben  
Mir keinen Heller schuldig. Bester Herr,  
Zurück! Ich bitt' Sie drum. 's ist ja mein Wilhelm,  
Mein Schatz! Ich kenn' den Menschen überhaupt nicht . . .

Elias:

Gerechtigkeit muß sein! — Die letzte Frist,  
Du Schuft! Gleich gibst du diesem Mädchen, was  
Des Mädchens ist, was ihm gebührt vom Segen  
Der reichen Schöpfung, oder —

(er wirft ihn zu Boden und bearbeitet ihn mit beiden Fäusten)

Kerl, ich will dir

Die brave Unschuld schmähtlich übertölpeln!  
Das ist für Kerbholz — das für Surrogat —  
Das für Abzugskanal, wie dich zu nennen,  
Die angestammte Ehre dir gebührt.  
Dies nimm für deine sittliche Weltordnung,  
Für deine himmlischen Passionen, das —  
Du Eier, du Krokodil — Zu Hülfe, Oskar!  
Er bringt mich um.

(Oskar eilt ihm zu Hilfe, worauf er sich los macht und Ella in die Arme schließt.)

Komm, süßes Schmerzenskind,  
Ich bringe dich in Sicherheit, du arme  
Märtyrerin der Zivilisation.  
Beruhige dich! Dein Taler soll dir nimmer  
Verloren sein. Ich werd' ihn dir ersetzen.  
Komm nur! Ich hab' daheim ihn eingeschlossen,



Auf daß er länger vorhält. Laß uns eilen!  
Ich schwärme nicht für nächt'ge Kauferei'n.

(Elias und Ella ab.)

D s k a r

(Graf Schweiniß das Knie auf den Rücken stemmend):

Sind Sie befriedigt, lieber Freund?

G r a f S c h w e i n i ß:

Vollkommen.

(Beide erheben sich.)

G r a f S c h w e i n i ß:

Ein heißer Tag!

D s k a r:

Hier haben Sie Ihr Messer.

G r a f S c h w e i n i ß:

Mein Hut?

D s k a r:

Vermutlich noch im kühlen Grund.

G r a f S c h w e i n i ß:

Versteht sich! — Apropos, dies Füllen: Eine  
Pesade . . .! Melden Sie gefälligst meine  
Bewunderung.

(Beide ab nach verschiedenen Seiten.)

## Vierte Szene

Elias' Studierstube. Frühmorgens. Das Fenster geöffnet.

E l l a (schlummernd).

E l i a s (über sie gebeugt):

Wer aus erschauernd oder Grabesnacht,  
Aus des Verliebes dumpfen Moderdünsten  
Nach langer Jahre tränenreicher Haft  
Zum erstenmal hinansteigt in den Tag,

Der blendend ihn mit vollstem Licht umfängt,  
 Der Selige, er kann des weiten Weltalls  
 Erstrahlend offenen Raum, er kann den Andrang  
 Von tausend Wonnen brünst'ger nicht empfinden,  
 Gewalt'ger nicht, denn ich, vor dessen Auge  
 Der düstre Flor, dem Knaben um die Schläfe,  
 Die glüh'nde, ruhlos pochende, gewebt,  
 Jählings zerreißt und mich in dieses Eden  
 Von Fleisch und Blut die Blicke senken läßt.  
 Wahrlich, du bist vom Ebenbilde Gottes  
 Der edlere, der göttlichere Teil!  
 Du, die mit höchster Erd- und Himmelschöne,  
 Mit Glut und Farbenspiel begabte Blüte,  
 In deren Kelch die wonnige Natur  
 Des Werdens frohe Kreise jauchzend schließt!  
 O seltnes Wunder, daß ich ohne dich  
 In bodenlosem Gram, von Durst gepeinigt  
 Auf Blumenteppeichen unter dunkeln Palmen  
 Fort hastete, mich in der Wüste wähnend,  
 O wunderbares Wunder, da ich dich,  
 Du Herrlichste, die du der banger Frage,  
 Dem herbsten Zweifel des besangnen Fremdlings  
 Beglückend Lösung bietest — dich des hehren  
 Gedankens liebevoll erleuchtende,  
 Mit heiliger Scheu vor deiner eignen Klarheit,  
 Der Lust des Jüngers dich enthüllende  
 Lebend'ge Offenbarung — da ich dich  
 Von Kindheit auf als den vom Knöchel bis  
 Zum Hals mit unausländ'ger Ornamentik  
 Geschmückten Altar, drauf man Leib und Seele  
 Dem Bösen opfert, nur mit Fieberschauern  
 Betrachten lernte. — Wunder über Wunder,

Nicht zu ergründen! Da sich zwischen meine  
 Trostlosigkeit und deine Huldgestalt  
 Ein phantasiegeborenes Trugbild rankte,  
 Das, von des Lebens Quellen mich verschleudend,  
 Den Angsterfüllten, den in Selbstverachtung  
 Sich Windenden, giftschwängere, unwegsame  
 Einöde tagelang durchstreifen ließ.  
 Hätt' sich's der Träumer mit dem schweren Herzen,  
 Dem müden Haupte je geträumt — geträumt,  
 Er werde Aug' in Auge, Brust an Brust  
 Mit dem leibhaft'gen Weibe sich so heimisch,  
 So ganz in seinem Wirkungskreise,  
 O so zum Weinen freudevoll bewegt,  
 Als wär' ihm dieser traulichste Willkomm  
 Im langentbehrten Elternhaus bereitet.  
 Als hätt' die Mutter ihn, von Glück erfüllt,  
 Ans Herz geschlossen, hätten Waters Lippen  
 Voll inniger Blut die seinigen berührt.  
 Als wär' der Liebe süßer Augenblick  
 Ein reich Ergießen der zum Überströmen  
 Erfüllten Brust, ein stürmisch quellendes,  
 Hochwogendes Erinnern überstandener  
 Gefahr, worauf der glühende Mund ermattet  
 Stumm an des Weibes treuen Busen sinkt.  
 Und dennoch — einmal — einmal da geschah's —  
 Aus der von Atemzug zu Atemzug  
 Anschwellenden Gewalt der weichen Arme  
 Reißt sich die scheue Seele blutend los,  
 Selbstmörderisch, ohn' Erbarmen, flattert toll  
 Hinaus in Nacht und Graun, den Widerhall  
 Der Felswand weckend mit dem Jammerschrei:  
 Du bist ein Sünder. — Neuevoll zerknirscht,

Wie der verlorne Sohn vom Trebermahle,  
 Kehrt raschen Fluges, ach, wie bald, sie heimwärts  
 Zum warmen Herd: Nicht würdig bin ich, Mädchen,  
 Bin mit Dogmatik, Ethik, Katechetik,  
 Mit Homiletik und Moral nicht würdig,  
 An deinen schiefgetreten Stiefeletten  
 Die Schnüre dir zu lösen. Sei mir gnädig,  
 Du schuldlos Lamm, für deines Bruders Frieden  
 Lächelnden Blicks geduldig hingeschlachtet,  
 Oh, drück' noch einmal mich an diese Brust. —  
 Weck' ich sie nun? — Teufelige Natur,  
 In Glückes Übermaß den Dank erstickend! —  
 Es ist mir leid um dich, ehrwürdige  
 Theologie! — Wollt' doch den ganzen Prachtbau  
 Für diesen einz'gen Kuß zum Trödler tragen.

(Er küßt sie.)

Ella (im Schlafe):

Brot, Schätzchen, Brot! —  
 Ich wollt', wir lägen tot! —  
 Wer hat — —

— — — — —

Hilf, Höll' und Himmelreich!  
 Das nenn' ich nicht fein.  
 Du mein Schreck, wer wird gleich  
 So aufgereg't sein.  
 Nur manierlich im Schritt.  
 Zu allem Zeit genug.  
 Müssen doch nicht fort mit  
 Dem Eisenbahnzug.  
 Müssen ja gottlob nicht  
 Auf Hungerlohn wandern.  
 Hübsch ruhig mit Umsicht,

Eins nach dem andern,  
Daß man feins überseh'! —  
Erst ein schön guten Morgen;  
Darf man einen Kase  
Mit Semmeln besorgen? —  
Seh's funkeln und blitzen  
Und denk' schon: O Graus!  
Fahren am End' die Dampfspritzen  
Unten vors Haus?

Elias:

Im Traum! Im Traum! — Der Traum ist, dünkt mich, doch ein  
Recht neidischer Geselle. Was verschlug' es  
Jetzt ihm, die Schlummernde, die einst der Hunger,  
Der ersten Schlichternheit sie rasch enthebend,  
Ins große Leben eingeführt, mit Bergen  
Von Mohrenköpfen, Dzeanen voll  
Vanillecreme, darauf die stärkste Flotte  
Dampfnudeln, glückverheißend majestätisch  
Mit vollen Backen ihr entgegentreibt . . .

Ella (wie oben):

. . . Wer hat die magre Supp' gebraut?  
Sie schmeckt nach Tausendgüldenkraut. —  
Brot — Schätzchen.

Elias:

Das höre, wer da kann! — Ich, dem vor andern  
Des Mitleids Gunst verliehn, vermag wahrhaftig  
Nicht länger müßig hier mir selbst zu leben.

(Er stürzt sich mit glühenden Küssen über sie.)

Nein, süße Maid, es flackert nicht im Giebel.  
Die Flamme loht in dieser engen Brust  
Und keine Spritze, kein gefüllter Kübel,

Nur deine Liebe stillt die heiße Lust.  
 Und wär's ein Sturz von tausend eis'gen Küssen,  
 Ich muß, mein Glück, muß einmal dich noch küssen.  
 Ich wär' bis morgen hohl und leer gebrannt.  
 Sieh, Mädchen, alles, was ich bin und habe,  
 Die Last der Pflichten, unter der ich trabe,  
 Nur drückender, da keine noch erfüllt,  
 Mein Wissensdurst, zumeist noch ungestillt,  
 In Wahrheit erst in dieser Nacht geboren,  
 Mein Lebensmut, so gänzlich mir verloren,  
 So plötzlich neu erwacht, ja mein Verstand,  
 Mein wankender, — oh, Mädchen, daß ich's sage,  
 Mein Los, bis zu den spätesten seiner Tage,  
 Ruht bildsam jetzt in deiner Hand. —  
 O Gott, verzeih, ich weiß nicht, wie mir wird.  
 Wo komm' ich her? Wie weit bin ich verirrt.  
 Ich merk's, ich höre selbst nicht, was ich lasse.  
 Noch einmal, Mädchen, weich nicht scheu zurück.  
 Laß mich noch einen Augenblick —  
 Gönn' um den Preis der Erdengüter alle,  
 Gönn' mir nur einmal noch das süße Glück,  
 Den schwellenden Leib mit Küssen dir zu decken! —  
 Du lächelst — regungslos — bist Stein?  
 Allmächt'ger, sollt' es denn unmöglich sein,  
 In diesem Marmorbild ein Fünklein Glut zu wecken! —  
 Was bleibt mir noch? — Kind, Kind, du gehst zu weit,  
 Wie mag ich je von dieser Qual genesen?  
 So ist es wahr, was schandernd ich gelesen  
 In einem Werk voll Niederträchtigkeit,  
 Daß ihr, sobald ihr mächtig seid,  
 Des Siegs Gewißheit eure Sanftmut trübet,  
 An den Verhafteten ihr Vergeltung übet,

Vergeltung, wie sie Tantalus empfand!  
So fordre doch! Soll ich an selbstentflammtem Lichte  
Dir meine traurigsten Gedichte  
Zum Opfer weihn? Soll ich mit bloßer Hand  
Als Magdalena dir die Füße waschen?  
Darf ich mit . . . Glut an der Phiole naschen,  
Die, Himmlische, bei dir in Gnade stand?  
Soll ich mir selber nach dem Leben trachten? —  
Du schweigst? — o fahr zur Hölle, sel'ges Weh!  
Der Quell der Liebe dürstet nach Rase  
Und läßt den Liebelechzenden verschmachten.

Ella:

Dies Aug'! — Der Schmach! — Die mächtigen Gebärden! —  
's macht einem ordentlich das Herze schwer. —  
Komm, süßer Schatz! — Wenn ich dein Vater wär',  
Du müßtest mir ein Pfarrer werden.

---

Elias:

Sieh, holdes Glück, es ist das so 'ne Sache,  
Laß freundlich uns dort ruhn am muntern Quell!  
Rase bereitet dir ein alter Drache  
Mit scharfen Krallen, schwarzem Schuppenfell.

Ella:

Ist's deine Frau, mein Schatz?

Elias:

Behüt' mich Gott! — Drei Warzen  
Auf massigbreitem Rauchfang, der gepaart  
Mit feurigem Rubin noch seinen Vorteil wahr't,  
Und alle drei besiedert und behaart,  
Gruppiert gleich den granitentsprossnen Quarzen.  
Seit wieviel Jahren sie an Fett gewinnt,

Errät kein Mensch. Doch ging es auch geschwind,  
So hat sie zweifelsohne angefangen,  
Noch eh' man mit dem Dampfroß fuhr,  
Vorausgesetzt, daß eine Hungerkur  
Der spätern Masi vorangegangen,  
Denn alles schwankt an ihr, erbebt und schwabbelt,  
Wenn sie sich in den Ohren krabbelt.

Ella:

O pfui! Mir graut's!

Elias:

Und dennoch, ich gesteh',  
Wie sehr ich auch vor diesem Weib erschauere,  
Es gibt Momente, wo ich sie bedaure, —  
Nicht ohne tiefes Leid an ihr vorübergeh'. —  
Ach Gott, mein Lieb, wie bist du doch so wonnig,  
Dein Leib wie frühlingssrischer Blütenschnee,  
Die Locke wellig weich, das Aug' so sonnig,  
Wie's mich mit seinem klaren Glanz umfängt,  
Als sei's der Himmel, der sich niedersenkt,  
Mit seiner Lust, mit ewigem Genießen  
Den müden Pilger einzuschließen.

Ella:

Will mir scheinen,  
Bist wieder am Weinen,  
Geliebter Schatz.  
Komm, sei zufrieden  
Mit dem, was beschieden.  
Haben ja beide  
Zu jeder Freude  
Reichlichen Platz.  
Nein, wer hätte's auch gedacht,  
Was du alles schon durchgemacht.



Hättst du's nicht selbst gesagt,  
Ehrlich dich angeklagt  
Deiner Missetaten,  
Daß seit zehn Jahren du jede Nacht  
Mit einer, wie ich bin, zugebracht.  
Hätt's dir mein Gott nicht erraten.  
Weiß nicht, warum.  
Latest anfangs auch gar so dumm,  
Als hättest du, soll ich's gestehen,  
Im Leben noch keinen Unterrock gesehen.  
Schleichst erst mit großem Geschrei  
Wie die Katz um den Brei,  
Totenbleich und beklommen.  
Handkehrum, bist ganz rabiak,  
Als hättest Wunder welch schreckliche Heldentat  
An mir armem Geschöpf unternommen.  
Bist halt ein Mutterkind,  
Bist noch recht weinerlich, gleich wieder froh;  
Ach, doch auch ganz und gar nicht so  
Wie die andern sind.



# Bethel

Große Pantomime in vier Bildern



### Erstes Bild:

Bethel, die Traberstute und Leona, die Tararabumdiebtänzerin.

### Zweites Bild:

Der eifersüchtige Prinz auf dem Trabrennen in Weisensee.

### Drittes Bild:

Professor Schmetterling im wilden Westen.

Der Traum in der Prarie.

Das amerikanische Nationalfest.

Der 4. Juli.

Großer Festzug.

Weltmatch der Priceboxer Corbett und Fitzsimmons.

### Viertes Bild:

Das Pferd auf der Anklagebank oder Tararabumdieh vor den Schranken.



## Personen:

Mr. Thomas Kneeb, Farmer aus Wakefield.

Mrs. Isabella Kneeb, seine Gattin.

Mrs. Leona Kneeb, beider Tochter.

Mr. Gary Jeykel, Jockey.

Bethel, eine braune Traberstute.

Heffner, Pferdehändler und Kapitalist.

Der Prinz Galliera.

Ritter Bodo v. Kühleborn, Präsident des Berl. Trabrennenvereins.

Ritter Ivo v. Schöneberg, Vizepräsident.

Dr. Schmetterling, Professor der Tierarzneikunde.

Geheimrat Dr. v. Hufeland, Professor der Medizin.

Sanftleben, Photograph.

Mine-Haha, Häuptling der Siourindianer.

Der dumme August.

Dr. Hammerfest }  
Dr. Tränenschwer } Juristen.

Figsimmons }  
Corbett } Priceborer

Frische Barmaids, Niggers, Kavaliere, Chinesen, Siourindianer, Sportsmen, Buchmacher, Losverkäufer, Jockeys, Zeitungsjungen, Erfrischungsverkäufer, Courtisaneen, Polizisten, Grooms, Cowboys, eine Musikbande, Pagen, American Girls, Niggerinnen, Chinesinnen, Indianerinnen, Salutistinnen, Italiener, festlich gekleidete Knaben und Mädchen, ein Richterkollegium, Geschworne, Gerichtsdiener, Manegendiener, Balletteusen der Oper, unsichtbarer Präriechor, leuchtende Moskito, Steppenwölfe, Hyänen, Panther, wilde Hunde, Riesengürteltiere, drei Festwagen mit den Figuren der New-Yorker Freiheitsstatue, Georges Washingtons, Lafayettes, Lincolns, Booths, Uncle Sams, derloi Fuller und einiger Genien usw. usw.





## Erstes Bild

Links vom Eingang eine amerikanische Bar mit drei kleinen und einem größeren runden Tisch davor. Hinter der Bar zwei pikant gekleidete irische Barmaids — bis zum Knie reichendes, tief à cœur ausgeschnittenes, ärmelloses schwarzes Kleidchen mit breitem weißem Umlegkragen; kurze weiße Schürze, transparente schwarze Strümpfe, hohe schmale, schwarze Schnürstiefelchen — die aus verschieden gefärbten Flaschen Amerikan drinks bereiten. Einige Dandys machen ihnen den Hof. Zwei Nigger servieren die drinks und setzen die Tische zurecht. Ein Chinaman glättet vor der Tür die Servietten. Ein Siourindianer, in gravitâtischer Haltung, kehrt vor dem Ausgang das Trottoir. Er trägt einen schwarzen Zylinder mit weißem Plakat, auf dem zu lesen ist: „Dancing for five cents.“

## Erste Szene

Mrs. Leona Jenkel und vier Kavaliere.

Mrs. Leona Jenkel, graziose Erscheinung mit üppiger, venezianisch-roter Lockenfülle, eine kurze schwarze Maske vor dem Gesicht, in extravaganter Tararabumbdiehtoilette mit halblangen Ärmeln, weit defolletiert, in riesigem Federhut, kommt in Begleitung von

vier Kavaliere in elegantester Soireetoilette durch den Eingang in die Manege. Die Gesellschaft, in sehr animierter Stimmung, sich wie im Kotillon an den Händen gefaßt haltend,

macht nach dem Taft einer Tararabumdiemelodie zweimal die Runde, worauf sie vor dem Eingang der Bar erschöpft innehält. Die beiden Nigger stürzen heraus und laden die Gesellschaft ein, einzutreten.

Die Kavalierere wenden sich entsetzt beiseite, indem sie sich die Nase zuhalten.

Leona nimmt einen der Nigger von vorn bei den Schultern und schnuppert an ihm herum.

Der Nigger hebt vor Wonne die Augen gen Himmel, leckt sich die Lippen und verzieht sein Maul bis zu den Ohren.

Leona bedeutet den Kavalieren, daß sie absolut nichts riechen könne.

Einer der Kavalierere, sich krampfhaft die Nase zuhaltend, wagt sich vorsichtig heran und kehrt den Nigger um.

Leona schüttelt abwehrend den Kopf, versetzt dem Nigger einen Schlag auf den Rücken, nimmt die Kavalierere bei der Hand und zieht sie rückwärts trippelnd in die Bar hinein. — Die Gesellschaft nimmt an einem der vorderen Tische Platz.

Die Kavalierere bestellen Champagner.

Leona nimmt sich die Maske ab, worauf ein etwa talergroßes Muttermal auf ihrer linken Wange sichtbar wird. Darauf winkt sie den Siouyindianer heran und fragt ihn, was das Plakat auf seinem Zylinder bedeute.

Der Siouyindianer tut zur Probe einige verwegene Sprünge.

Leona zieht eine strokende Börse und reicht ihm ein Five-Cent-Stück.

Der Siouyindianer kehrt seinen Besen um, ergreift einen hölzernen Präsentierteller als Schild und führt außerhalb des Geheges der Bar einen wilden Kriegstanz auf. Er ist eben auf dem Gipfelpunkt seiner Erzentriks angelangt, als

Leona von ihrem Sessel aufspringt, sich rasch ihren Hut abnimmt, ihn einem der Kavalierere an den Kopf wirft und sich in

wilden Lustsprüngen dem Siourindianer als Partnerin anschließt. Kavalier e klatschen begeistert in die Hände und trinken Leona zu. Zwei von ihnen holen

die beiden Barmaids hinter der Bar vor und schließen sich mit ihnen dem Tanz an.

Der Siourindianer pflanzt seinen Besen auf.

Die drei Paare reichen sich die Hände und tanzen eine ausgelassene Runde um den Besen. Nachdem die Runde beendet, stürzt der Siourindianer über Leona her, reißt sie an den Haaren auf die Knie nieder, zieht ein breites blinkendes Messer aus dem Gürtel und führt es ihr, sie beim Schopfe haltend, mit emphatischen Gebärden um Stirn und Schläfen.

Die beiden Kavalier e reißen den Siourindianer zurück, jagen ihn mit Fußtritten davon und werfen ihm seinen Besen und den Präsentierteller nach.

Leona küßt ihre Erretter dankbar ab und bittet sie, einen Tisch aus dem Bargehege herauszuholen.

Die beiden Nigger schleppen den größeren Tisch in die Mitte der Manege.

Der Chinaman breitet ein blankes Tischtuch darüber.

Die beiden Nigger stellen die Champagnerfelche und Flaschen darauf und setzen einige Stühle um den Tisch.

Die vier Kavalier e und die Barmaids nehmen mit übereinandergeschlagenen Beinen oder die Füße auf die Tischkante gelegt um den Tisch herum Platz.

Leona läßt sich von den Kavalieren auf den Tisch helfen, nimmt ihre Kleider vorsichtig zwischen den Beinen zusammen und tanzt, ein schäumendes Glas in der Rechten, zwischen den Champagnerfelchen nach einer Offenbachschen Weise einen feinen graziosen Cancan.

## Zweite Szene

Gary Feykel, die Vorigen.

Gary Feykel in elegantem Jockeykostüm, tritt rasch durch den Eingang ein und steht einen Moment wie versteinert.

Leona hält erschrocken im Tanz inne.

Feykel reißt den ihm zunächststehenden Kavaliere, der sich sorglos auf seinem Sessel schaukelt, rückwärts zu Boden.

Der Kavaliere schlägt einen Purzelbaum, springt blitzschnell auf und gibt Feykel eine Ohrfeige.

Feykel gibt ihm die Ohrfeige zurück und zieht ein zusammengefaltetes Papier aus der Tasche, auf dem mit großen Lettern Heiratskontrakt steht und das er dem Kavaliere mit beiden Händen unter die Nase hält. Dabei deutet er mit empörtem Ausdruck auf Leona und auf sich.

Die Kavaliere beschnüffeln mit süffisantem Lächeln den Heiratskontrakt, wenden sich, auf Feykel deutend, fragend an Leona.

Feykel bringt mit einer leeren Champagnerflasche auf Leona ein.

Die Kavaliere halten ihn zurück und wenden sich fragend an Leona.

Leona bejaht mit trübseligem Kopfnicken.

Die Kavaliere reichen Feykel ein Glas Champagner und suchen ihn zu beruhigen.

Feykel bedeutet ihnen, sie möchten sich zum Teufel scheren.

Leona steigt vorsichtig vom Tisch herab, immer noch ihr Glas in der Hand, nimmt Feykel beiseite, küßt ihn zärtlich und gibt ihm zu verstehen, daß ihr die Kavaliere vollkommen gleichgültig sind und daß sie im Grunde genommen nur ihn liebe.

Feykel wendet ihr trotzig den Rücken.

## Dritte Szene

Mr. Thomas Kneeb, Mrs. Isabella Kneeb, die Vorigen.

Kneeb, stark beleibt, mit breitem holländischem, schnapsgedunsenem Gesicht, halb als Sportsman, halb als Farmer gekleidet, tritt am Arm seiner ebenso forpulenten, von Diamanten übersäten Gattin durch den Eingang ein.

Leona fliegt ihm an den Hals, küßt ihn ab und beschwert sich bitter über Jeyfel.

Kneeb tröstet sie aufs zärtlichste, winkt Jeyfel heran und stellt ihn zur Rede.

Jeyfel deutet auf die Kavaliere, auf Leona, auf den Tisch und markiert mit Empörung die Bewegung des Cancans.

Kneeb sieht Leona fragend an.

Leona schüttelt den Kopf und küßt ihn.

Kneeb zuckt Jeyfel gegenüber mit kalter Gleichgültigkeit die Achseln. Darauf interpelliert er ihn in grobem Ton durch die Geste des Handicaps über seine Erfolge auf der Rennbahn.

Jeyfel nimmt eine sehr selbstbewusste Pose ein, sein Gesicht strahlt vor Siegesfreude. Mit emphatischer Gebärde zieht er ein Plakat aus der Tasche, das er vor Kneeb und den vier Kavaliere ausbreitet und auf dem in großen Buchstaben steht:

Handicap Chicago

I. Price

10000 Dollars

Er markiert in der geöffneten Hand die Geldsumme, darauf zieht er ein anderes Plakat aus der Tasche, auf dem geschrieben steht:

Handicap Saint Louis

I. Price

20000 Dollars

und ein drittes mit der Aufschrift:

Handicap San Francisco

I. Price

30000 Dollars.

Die Kavalier e betrachten die Plakate mit großer Ehrerbietung. Kneeb s schüttelt Jeykel hoch erfreut die Hand und fordert ihn auf, das Pferd vorzuführen.

Mrs. Kneeb s nimmt Leona beiseite und macht ihr Vorstellungen über ihr Benehmen.

Leona tãtschelt ihr die Wangen und tanzt rückwärts einige graziose Pas.

Mrs. Kneeb s stürzt auf sie zu und bringt sie zur Ruhe.

## Vierte Szene

Jeykel mit Bethel, die Vorigen.

Bethel von Jeykel im Handicap durch den Eingang hereingeführt, ist eine braune Traberstute mit weißem Stern, eine rot gezeichnete Narbe am linken Vordersehenkel, und einem ebenso auffallend markierten Schlig im rechten Ohr. Auf dem Rücken trägt sie eine über dem Sattelknopf befestigte weiße Tafel, auf der Bethel geschrieben steht.

Die Kavalier e erkundigen sich, wie Bethel ihre Fußnarbe erhalten.

Kneeb s markiert einen wütenden Hund, der Bethel zwischen die Beine gefahren. Darauf bedeutet er Jeykel, mit dem Geld her auszuruken.

Jeykel zieht mehrere Portefeuilles mit Dollarscheinen und leert eines nach dem andern in die Hände seines Schwiegervaters.

Kneeb s zeigt das Geld mit strahlendem Gesicht seiner Gattin und Tochter und bestellt Champagner an der Bar.

## Fünfte Scene

Heffner, die Worigen, drei Nigger.

H e f f n e r in hellfarbtem Complet, ebensolchem Havelock, Reiseumütze und Gamaschen, kommt durch den Eingang.

D r e i N i g g e r folgen ihm, deren jeder einen großen Reisekoffer trägt, auf deren jedem Nach Europa geschrieben steht.

H e f f n e r mustert Bethel mit Kennerblick, darauf geht er auf den alten Kneeb's zu, begrüßt ihn mit Herzlichkeit und fordert ihn auf, mit nach Europa zu kommen. Mrs. Kneeb's und Leona schüttelt er gleichfalls die Hand.

K n e e b ' s schüttelt den Kopf und weist auf Bethel, er müsse in Amerika bleiben. Dabei zeigt er Heffner seinen Haufen Dollarscheine.

H e f f n e r schlägt ihm die Scheine aus der Hand, daß sie zu Boden flattern, markiert einen immensen Haufen Geld und fordert Kneeb's auf, Bethel mit nach Europa zu nehmen.

D e r C h i n a m a n schleicht von hinten herbei und steckt eine Handvoll Dollarscheine zu sich.

K n e e b ' s schüttelt den Kopf und macht Heffner auf Bethel's Erkennungszeichen aufmerksam.

H e f f n e r zuckt verächtlich die Achseln, läßt Bethel ausspannen, öffnet einen seiner Reisekoffer und entnimmt ihm eine Salbe, womit er Bethel die Narben überschminkt. Ebenso färbt er ihr den Stern auf der Stirn braun. Darauf nimmt er ihr die weiße Tafel vom Rücken und steckt ihr eine andere auf mit der Aufschrift Nellie Kneeb's. Dann zieht er ihr das Zaumzeug ab und zieht ihr eine Halfter aus weißem Hanfgurt mit einem hölzernen Knebel als Gebiß über.

K n e e b ' s reißt staunend die Augen auf. Dabei sucht er seine Dollarscheine vom Boden auf, bemerkt, daß einige fehlen und bittet Heffner, dieselben herauszugeben.

H e f f n e r schüttelt den Kopf, löst in einem Glas ein Pulver auf, das er seinem Koffer entnimmt, zieht den Chinaman am Zopf herbei, gibt Leona den Zopf zu halten, gießt dem Chinaman den Trank ein und hält ihm mit der Rechten seine Reisemütze unter, während er ihm mit der Linken den Rücken klopft.

D e r C h i n a m a n spuckt die Dollarscheine einen nach dem andern in die Reisemütze.

H e f f n e r gibt die Scheine an Kneeb's und fragt Leona, ob sie auch mit nach Europa wolle.

L e o n a küßt ihn ab vor Freude.

H e f f n e r markiert eine achtzackige Krone über ihre Stirn.

T e y k e l interveniert energisch, indem er seinen Heiratskontrakt entfaltet.

H e f f n e r zuckt verächtlich die Achseln und weist ihn auf die achtzackige Krone über Leonas Stirn hin.

T e y k e l schüttelt verneinend die Hände und pocht auf seinen Heiratskontrakt.

K n e e b ' s pufft ihn in die Seite, markiert die achtzackige Krone über Leonas Stirn und spiegelt Teykel einen immensen Haufen Geld vor.

T e y k e l gibt sich zufrieden.

L e o n a läßt trübselig den Kopf hängen und macht Heffner auf ihr Muttermal aufmerksam.

H e f f n e r nimmt eine andere Salbe aus einem Koffer und über-  
schminkt das Muttermal. Darauf öffnet er einen zweiten Koffer und entnimmt ihm ein hochgeschlossenes Pensionismädchenkleid in schwarz mit blauen Ligen und schlichtem Mantillenragen, das er Leona präsentiert.

L e o n a springt hochersreut darauf zu, entledigt sich mit Hilfe ihrer Mutter des Tararabumdiebstahms und zieht das Pensionismädchenkleid an.



H e s s n e r präsentiert ihr einen schlichten gelben Strohhut mit blauem Band, Fassion 1870/71.

L e o n a setzt ihn sich auf.

K n e e b s umarmt und küßt seine Tochter.

L e o n a entwindet sich ihm mit pröder Zurückhaltung.

H e s s n e r winkt, worauf eine vierspännige Break durch den Eingang hereinfährt.

L e o n a, K n e e b s und M r s. K n e e b s nehmen darauf Platz.

H e s s n e r ergreift die Zügel.

D i e M i g g e r laden die Koffer auf.

J e n k e l hat den hintersten Platz inne und zieht

B e t h e l an der Halfter hinter sich her.

D i e M i g g e r, auf den Koffern sitzend, fallen mit Banjo und Ziehharmonika ein. Unter den Klängen eines „Glorie, Glorie, Halleluja“ verläßt die Break die Manege.



---

## Zweites Bild

Die Manege wird ringsum mit schwarzweißbroten Standarten bedeckt. Auf dem Podium über dem Eingang ist ein elegantes Restaurant etabliert.

### Erste Szene

Die Manege füllt sich mit Sportsmen, Buchmachern, Losverkäufern, Jockeys, unter ihnen Zeykel, Courtisanen, Schulze und Müller, Zeitungsjungen, Amazonen, Polizisten und Verkäufern von allerhand Erfrischungen.

Leona, Prinz Galliera, ein Groom.

Einige elegante Gespanne, darunter ein Landauer, in dem aus Leibeskräften gefrühstückt wird, fahren langsam quer durch die Manege, hinter dem Landauer in einem leichten Buggie, mit dem Groom auf dem Rücksitz

Leona in schwarzem Reitkostüm an der Seite des Prinzen Galliera, mit dem sie sich in intimer Unterhaltung befindet. Das Buggie trägt an der Seite eine große blaue achtzackige Krone. Dieselbe blaue Krone findet sich auf den Livreeschößen des Groom. Während die Kavalkade einen Moment halten muß, läßt sich Leona von einem Verkäufer Erfrischungen reichen. Darauf verlassen sämtliche Wagen durch den Ausgang die Manege.

Vier Handicaps, von Jockeys in verschiedenfarbigen Jacken

durch den Eingang hereingeführt, biegen je zu zwei und zwei nach rechts und nach links aus und halten an der Seite der Barriere. Die Traber tragen weiße Tafeln auf dem Rücken mit den Namen Marigold, Belladrum, Hetman und Gutenacht. Das Publikum umringt die Handicaps, und die Totalisatoren nehmen von allen Seiten Wetten entgegen.

Prinz Galliera und Leona, gefolgt von ihrem Groom, kommen Arm in Arm durch den Eingang und mischen sich unter das Publikum.

Ein Sportsman nähert sich Leona und flüstert ihr etwas zu. Leona wendet ihm mit Empörung den Rücken.

Der Groom nimmt ihn am Arm und schickt ihn seiner Wege. Jeykel nähert sich Leona von hinten und zupft sie behutsam am Ohr. Leona wirft ihm einen zornfunkelnden Blick zu.

Prinz Galliera stellt Jeykel zur Rede.

Jeykel empfiehlt sich mit tiefer Verbeugung.

Prinz Galliera will ihm folgen.

Leona besänftigt den Prinzen und führt ihn nach der entgegengesetzten Richtung.

## Zweite Szene

Mr. Kneeb's, Mrs. Kneeb's, Bethel, die Vorigen.

Bethel, die Tafel mit Nellie Kneeb's tragend, wird von Mr. und Mrs. Kneeb's durch den Eingang hereingeführt.

Kneeb's watschelt mit gespreizten Beinen und affektiert blödsinnigem Ausdruck, in jeder Hinsicht den Tollpatsch spielend, voran, Bethel an der Halfter hinter sich herziehend.

Mrs. Kneeb's schiebt von hinten nach, eine Fuhrmannspeitsche in der Hand. Sie trägt ein hellkariertes Kattunkleid und einen persischen Schal.

Das Publikum bricht in lautes Gelächter aus.

Mrs. Kneeb's drängt die Umstehenden schimpfend mit der Peitsche zurück.

Ein Sportsman fordert Kneeb's auf, die Manege zu verlassen. Kneeb's gibt ihm zu verstehen, daß er sein Pferd rennen lassen will. Gelächter. Auseinandersetzung. Er fordert die umstehenden Jockeys auf, sein Pferd zu handicapen.

Die Jockeys lachen beim Anblick Bethels noch mehr als bei demjenigen ihres Besitzers.

Kneeb's wendet sich an Jeykel.

Jeykel lacht ihm unter die Nase und macht ihn zum Gespött der Umstehenden.

Kneeb's schimpft und flucht, schlägt in seiner Aufregung einen Gluck-Flack.

Jeykel deutet lachend auf Kneeb's, dreht die Faust vor der Stirne und entschließt sich aus Laune, Bethel zu handicapen. Er schwingt sich ihr auf den Rücken und trabt mit ihr, sie absichtlich hinken lassend, zum Ausgang hinaus.

Kneeb's watschelt mit gespreizten Beinen, frech und dumm um sich blickend, weiter, gewahrt den Prinzen Galliera und Leona und eilt ihnen hocheifrig entgegen.

Leona wirft ihm einen eisigen Blick zu und kehrt ihm mit dem Prinzen den Rücken.

Kneeb's macht sich an den Groom heran und betastet mit Wohlgefallen die achtzackige blaue Krone auf seiner Livree.

Der Groom wendet ihm, verächtlich die Nase rümpfend, den Rücken.

Kneeb's deutet mit Stolz auf den Prinzen und markiert die achtzackige Krone über seiner Stirn.

Mrs. Kneeb's hat eine Erfrischung gekauft.

Ein Rudel Zeitungsjungen umringen sie und heben ihr die Schleppe auf.

Mrs. Kneeb s schlägt mit der Peitsche nach ihnen und fällt dabei hintenüber. Wie sie sich wieder erhebt, treten ihr die Zeitungsjungen auf die Schleppe.

Mrs. Kneeb s verliert ihre Röcke und verläßt unter allgemeinem Hallo die Manege.

Jeyfel führt Bethel im Handicap durch den Eingang herein und schließt sich den beiden Handicaps zur Rechten an.

Kneeb s watschelt herbei und harangiert mit erhobenen Armen das Publikum.

Das Publikum sammelt sich links vorn um Marigold und kontrahiert massenhaft Wetten.

Kneeb s fordert die Buchmacher auf, sie möchten das Publikum animieren.

Die Buchmacher schlagen ihm den Hut vom Kopf und traktieren ihn vorn und hinten mit Stockschlägen.

Zwei Polizisten befreien Kneeb s aus den Händen der Buchmacher.

Kneeb s schüttelt den Polizisten mit ergebenster Dankbarkeit die Hand und watschelt weiter.

### Dritte Szene

Ritter Wodo v. Kühleborn, Ritter Ivo v. Schöneberg, die Vorigen.

v. Kühleborn, eine schwarzweißrote Binde am Arm, mitten in der Manege stehend, ersucht das Publikum Platz zu machen und überwacht die Aufstellung der

fünf Handicaps in gerader Reihe vor dem Eingang.

Sportsmen mit schwarzweißroten Binden postieren sich zu beiden Seiten.

v. Schöneberg, in der Linken seine goldene Uhr, in der Rech-

ten eine schwarzweißrote Fahne hochhaltend, nimmt am Ausgang Stellung.

(Lautlose Stille.)

Kneeb s aus dem Publikum vortretend, nimmt Bethel am Zaum, und führt sie etwa zehn Schritte vor.

Die Sports men stürzen von beiden Seiten auf ihn ein und schicken ihn zum Teufel.

Kneeb s macht sie auf Bethels schwachen Gliederbau aufmerksam, wobei er die übrigen Traber zurückdrängt.

Die Sports men wollen Bethel in die Reihe zurückführen. Kneeb s widersezt sich, schimpft und flucht, und schlägt einen Flic-Flack.

Die Sports men zucken hilflos die Achseln und ziehen sich zurück. Kneeb s führt Bethel ruhig noch einige Schritte vor und zieht sich wieder ins Publikum zurück.

(Lautlose Stille.)

v. Schöneberg senkt seine Fahne.

Die Handicaps jagen einer nach dem andern, Bethel als letzter, durch den Ausgang hinaus.

Kneeb s links von der Rennbahn, reckt fluchend und stampfend beide Fäuste gen Himmel.

Die Umstehenden suchen ihn zu trösten.

Marigold, Belladrum, Hetman, Gutenacht durch den Eingang wieder auftauchend, jagen in gestrecktem Trab durch die Manege.

Das Publikum bricht in tausendstimmiges Jauchzen aus.

Bethel durch den Eingang wieder auftauchend, schleppt sich hinkend, in unbeholfenem Trab, während Jeykel aus Leibeskräften die Zügel reißt, durch die Manege.

Das Publikum bricht in langanhaltendes Gelächter aus.

Kneeb s fällt mitten im Publikum in Ohnmacht und wird von den Umstehenden mit Mühe auf den Beinen gehalten.

Marigold, Belladrum, Hetman, Bethel, Gutenacht durch den Eingang wieder auftauchend, jagen in gestrecktem Trab durch die Manege.

(Beklommene Stille im Publikum.)

Kneeb's tut einen mächtigen Luftsprung, worauf er sich erschrocken umsieht, ob ihn jemand dabei bemerkt hat.

Marigold, Bethel, Hetman, Gutenacht durch den Eingang wieder auftauchend, jagen in gestrecktem Trab durch die Manege.

Die Buchmacher, Sportsmen, Losverkäufer, Schulze und Müller, Amazonen und Zeitungsjungen reifen fluchend und stampfend die Fäuste gen Himmel. Kneeb's sucht die ihm zunächst Stehenden zu trösten.

Leona, rechts von der Renubahn, sinkt mitten im Publikum in Ohnmacht.

Prinz Galliera schickt den Groom zum Eingang hinaus. Der Groom fährt das Buggie herein, die Pferde langsam der Barriere entlang durch das Publikum lenkend.

Prinz Galliera hebt Leona mit Hilfe der Umstehenden auf den Sitz.

Bethel durch den Eingang wieder auftauchend, jagt in gestrecktem Trab durch die Manege.

v. Schöneberg klappt seine Uhr zu und hebt die Fahne hoch. Das Publikum bricht in wildes Geheul aus.

Prinz Galliera lenkt seine Buggie mit sicherer Hand langsam durch den Ausgang hinaus.

Marigold und Hetman durch den Eingang wieder auftauchend, jagen in gestrecktem Trab durch die Manege.

Die Buchmacher reißen Kneeb's zu Boden und bearbeiten ihn mit Händen und Füßen.

Kneeb's macht sich los und schlägt wiederholt Flic-Flack, um seine Feinde zurückzuschrecken.



Die Buchmacher reißen ihn von neuem zu Boden.

Gutenacht durch den Eingang wieder auftauchend, jagt in gestrecktem Galopp durch die Manege.

Das Publikum bricht theils in Wehklagen, theils in Gelächter aus.

Die Polizei holt Kneeb's unter den Fäusten des Publikums vor und führt ihn in die Mitte der Manege.

Kneeb's schüttelt den Polizisten mit ergebenster Dankbarkeit die Hand und watschelt weiter.

v. Kühleborn ersucht das Publikum, vor dem Ausgang Platz zu machen.

Jeyfel führt Bethel im Handicap herein und hält dem Publikum ein Plakat entgegen, auf dem mit großen Buchstaben geschrieben steht:

Erabrennen Weißensee

I. Preis

50000 Mark.

Das Publikum räumt die Manege und erscheint in seinen feineren Elementen in dem Restaurant auf dem Podium.

Kneeb's watschelt auf v. Kühleborn zu und bittet um die Bezahlung.

v. Kühleborn bittet sich zwei Sportsmen zu Zeugen und ist eben im Begriff, Kneeb's aus einer großen Brieftasche Hundertmarkscheine in die Hand zu zählen, als

Leona auf schraubendem Trakehner in Begleitung zweier Kavaliere durch den Eingang herein und in gestrecktem Galopp durch die Manege jagt.

Kneeb's watschelt ihr nach und winkt mit dem Regenschirm.

Prinz Galliera, den gespannten Revolver in der Rechten, jagt zum Eingang herein und in gestrecktem Galopp durch die Manege.

Kneeb s winkt dem Prinzen mit dem Regenschirm nach, darauf watschelt er zurück und zählt seine Hundertmarkscheine.

Ein Buchmacher rekt plötzlich wütend die Hand gen Himmel, hält Kneeb s die Faust unter die Nase, winkt v. Kühleb orn heran und reibt Bethel über den linken Vordersehenkel, worauf die Narbe erscheint. Mit verneinendem Händeschütteln zeigt er auf den Namen Nellie Kneeb s, pußt Bethel das rechte Ohr aus, worauf auch dort die Narbe erscheint, und reibt ihr mit dem Rockärmel über die Stirn, worauf der weiße Stern sichtbar wird.

Kneeb s hat ihn mit seinem Regenschirm bedroht und versucht, ihm einige Hundertmarkscheine in die Hand zu drücken.

Der Buchmacher schüttelt verneinend die Hände und zieht eine große Pferdphotographie unter seinem Mantel vor, auf der mit deutlichen Buchstaben Bethel steht.

v. Kühleb orn bittet Kneeb s, den Preis wieder zurückzuzahlen. Kneeb s knöpft seinen Rock zu, schüttelt den Kopf und watschelt davon.

Zwei Polizisten halten ihn fest und bringen ihn zurück.

Kneeb s schüttelt den Polizisten mit ergebenster Dankbarkeit die Hand.

v. Kühleb orn ermuntert ihn, den Preis wieder herauszuzahlen.

Kneeb s schlägt einen Gluck-Fluck. Auf erneutes Drängen zieht er ächzend und seufzend seine Brieftasche und ist eben im Begriff, die Hundertmarkscheine einen um den anderen zurückzuzahlen, als Leona in Begleitung von zwei Jockeys und zwei Kavaliern durch den Eingang herein und in gestrecktem Galopp durch die Manege jagt. Kneeb s watschelt, die Hände verzweifelt zum Himmel erhoben, hinter ihr her.

Die Polizisten führen ihn zurück.

Prinz Galliera jagt in gestrecktem Galopp zum Eingang herein und durch die Manege, mehrere Revolverschläge auf die Begleiter seiner Frau abgebend.

Kneeb s klappt seine Briestafche zu und steckt sie ein. Mit Tränen in den Augen weist er auf die Gefahr hin, in der seine Tochter schwebt.

Die Polizisten halten ihn fest.

v. Kühleborn, die Photographie in der Hand, fragt ihn, ob das Pferd und die Photographie identisch sind.

Kneeb s reißt ihm die Photographie aus der Hand, zeigt auf das Bild, kehrt den Karton um und zeigt auf die auf der Rückseite in großen Buchstaben geschriebene Aufschrift: In America. Der Buchmacher reißt ihm die Photographie aus der Hand, schüttelt verneinend die Hände und zeigt mit allen Gesten der Betenerung auf Bethels Kennzeichen und auf das Bild.

v. Kühleborn geht nach dem Ausgang und kommt mit Professor Dr. Schmetterling zurück.

## Vierte Szene

Professor Dr. Schmetterling, die Vorigen.

Leona erscheint mit ihren vier Kavaliern in dem Restaurant auf dem Podium, nimmt am vordersten Tisch Platz und betrinkt sich in Champagner.

v. Kühleborn präsentiert Professor Schmetterling die Photographie Bethels und fragt ihn, ob das Bild und das Pferd identisch sind.

Prof. Schmetterling, martialischer roter Schnurr- und Knebelbart, triefende rote Augen, einen Kneifer auf der glühenden Schnapsnase, in fettglänzendem schwarzen Frack, schwarzen Bein Kleidern und hohen Schaftstiefeln, eine weiße Krawatte vor, einen Zylinder, Fasson 1848, auf dem fahlen Schädel, öffnet Bethel das Maul und sieht ihr in den Rachen. Darauf greift er sie an die Gurgel und bringt sie zum Husten. Dann zieht er seine schwere

goldene Uhr, faßt Bethel unter die Ganasche und zählt bedächtig ihre Pulsschläge.

v. Kühleborn macht Prof. Schmetterling darauf aufmerksam, daß das Pferd vollkommen gesund ist.

Prof. Schmetterling bittet v. Kühleborn, ihn nicht stören zu wollen und zählt unbeirrt weiter. Darauf zieht er ein langes Kartonsfutteral aus der Tasche, dem er einen gläsernen Thermometer entnimmt. Aus einem Töpfchen mit Vorfalbe schmiert er die untere Hälfte des Thermometers ein.

Prinz Galliera erscheint in dem Restaurant auf dem Podium, feuert nach allen Seiten Schüsse gegen Leonas Kavaliere ab und drückt Leona vor sich in die Knie nieder.

Die Kavaliere und Jockeys ergreifen über die Balustrade hinweg kopsüber die Flucht.

Prinz Galliera, Leonas beide Hände mit seiner Linken hinter ihrem Rücken umflammert haltend, verläßt mit ihr, in der Rechten den gespannten Revolver, das Restaurant.

Prof. Schmetterling steckt die Büchse mit Vorfalbe wieder ein und nimmt Bethel am Schweif.

v. Kühleborn gibt ihm zu verstehen, daß sich das Pferd vollkommen wohl befindet.

Prof. Schmetterling gibt ihm zu verstehen, daß er seine Temperatur messen müsse.

v. Kühleborn gibt ihm zu verstehen, daß es sich nicht um die Rückseite, sondern um die Vorderansicht handelt. Mit v. Schöneberg zieht er ihn gewaltsam nach vorn und hält ihm noch einmal die Photographie unter die Nase.

Prof. Schmetterling zieht sein rotes Taschentuch, säubert sein Pincenez, vergleicht das Bild mit Bethel, wobei er Bethel besonders unter den Hufsohlen inspiziert, und erklärt, kein Urteil abgeben zu können.

Kneebß reißt ihm das Bild aus der Hand, zeigt auf die In-

schrift *In America* und will die Photographie in tausend Stücke reißen.

v. Kühleborn rettet das Bild aus seinen Händen.

Prinz Galliera, Leonas Hände auf ihrem Rücken umflammt haltend, in der Rechten den gespannten Revolver, stürzt in die Manege direkt auf Kneeb's zu und wirft ihm Leona zu Füßen.

Kneeb's weicht zurück und beteuert, mit der Dame nichts zu schaffen zu haben.

Prinz Galliera fordert eine schriftliche Legitimation.

Kneeb's zieht sein Portefeuille.

Prinz Galliera reißt eine Photographie aus dem Portefeuille und vergleicht sie mit Leona.

Leona, im Sande kniend, wendet sich ab.

Prinz Galliera entdeckt das Muttermal auf dem Bild, zieht sein Taschentuch, reibt Leonas linke Wange, worauf ihr Muttermal zum Vorschein kommt.

Kneeb's entreißt ihm Leonas Photographie, gibt dem Prinzen zu verstehen, daß das Bild seine Tochter darstellt, daß er mit der Dame vor ihm nichts zu schaffen habe und zeigt auf die Rückseite von Bethels Bild, auf die Aufschrift: *In America*.

Prinz Galliera geht nach dem Ausgang und kommt mit Geheimrat Dr. v. Hufeland zurück.

## Fünfte Szene

Geheimrat Dr. v. Hufeland, die Vorigen.

Prinz Galliera präsentiert v. Hufeland die Photographie Leonas und fragt, ob das Bild und die Dame identisch sind.

v. Hufeland, glattrasierter gebeugter Greis im Silberhaar, mit blauer Brille, in langem schwarzem Gehrock, tätschelt Leona beruhigend die Wangen, läßt sie ihre Zunge zeigen, horcht ihr mit

einem langen Stetoskop den Rücken ab, zieht seine Uhr und fühlt ihr den Puls.

Prinz Galliera macht Hufeland darauf aufmerksam, daß es sich um die Ähnlichkeit Leonas mit der Photographie handelt.

v. Hufeland klopft ihm beruhigend auf die Schulter, horcht Leona Brust und Leib ab und will ihr das Reitkleid hochheben.

Leona weicht mit den Gebärden peinlichster Prüderie vor ihm zurück.

Prinz Galliera macht Hufeland darauf aufmerksam, daß es sich um ihre Gesichtszüge handelt.

v. Hufeland nimmt seine blaue Brille ab und weist darauf hin, daß er erblindet ist.

v. Kühleborn nimmt Kneeb's das Bild Bethels ab und deutet Professor Schmetterling an, daß er nach Amerika reisen muß. Aus seiner Brieftasche händigt er ihm das nötige Reisegeld aus.

Prinz Galliera nimmt v. Kühleborn das Bild Bethels ab und deutet v. Hufeland an, daß er nach Amerika reisen muß. Aus seiner Brieftasche händigt er ihm das nötige Reisegeld aus.

Prof. Schmetterling und v. Hufeland schütteln sich die Hände und umarmen sich.

Prinz Galliera geht nach dem Ausgang und kommt mit dem Photographen Sanftleben zurück.

## Sechste Szene

Photograph Sanftleben, die Vorigen.

Prinz Galliera fordert Sanftleben auf, Leona zu photographieren.

v. Kühleborn fordert Sanftleben auf, Bethel zu photographieren.

Sanftleben, ein Jüngling mit gescheiteltem schwarzen Locken-

haar, spitz zugeschnittenem schwarzen Vollbart und schwarzem Samtjackett, hellen Beinkleidern und Lackstiefeln, stellt seine ungeheure dreibeinige Ziehharmonika zurecht und richtet sie, ein schwarzes Tuch über dem Kopf, auf Leona.

Leona tanzt ihm einige graziose Pas vor.

Sanftleben bittet sie, das zu unterlassen, stellt ihr die Füße übereinander, legt ihr den Zeigefinger der linken Hand an die rechte Wange und bittet den Prinzen Galliera durch den Apparat zu sehen. Prinz Galliera erklärt sich mit der Stellung einverstanden. Sanftleben zieht das Objektiv, das sich fernrohrartig zusammenschieben läßt, aus dem Apparat, wobei das Rohr zerreißt und Sanftleben hintüber fällt. Er richtet das Objektiv wieder ein, ergreift den Gummiballon und bittet Leona, stillzuhalten.

Leona wirft den rechten Fuß in die Luft und hält ihn sich an die Stirn, an ihrem Strumpfsband Gitarre spielend.

Sanftleben bittet sie, das zu unterlassen; darauf drückt er den Ballon und zieht die wohlgetroffene Photographie eines Pferdes aus dem Apparat, die er dem Prinzen Galliera mit tiefem Bückling überreicht.

Prinz Galliera schlägt ihm die Photographie um die Ohren. Sanftleben entschuldigt sich, auf das verschobene Objektiv deutend, und überreicht die Photographie v. Kühleborn.

v. Kühleborn vergleicht sie mit Bethel, findet sie vortrefflich und gibt sie Prof. Schmetterling.

Sanftleben richtet das Objektiv zurecht, bittet Leona stillzuhalten, drückt den Ballon und zieht die Photographie Leonas aus dem Apparat, die er dem Prinzen mit tiefem Bückling überreicht. Prinz Galliera vergleicht sie mit Leona, findet sie vortrefflich und gibt sie Geheimrat v. Hufeland.

Prof. Schmetterling und v. Hufeland zeigen einander ihre Photographien, umarmen sich und vergießen Tränen der Rührung.

v. Kühleborn und Prinz Galliera halten Sanstleben das Bild Bethels mit der Aufschrift „In America“ vor und bitten ihn, die beiden Experten zu begleiten.

Sanstleben klappt seinen Apparat zusammen und schüttelt Prof. Schmetterling und v. Hufeland die Hände.

Prof. Schmetterling und v. Hufeland umarmen ihn.  
— Alle drei durch den Ausgang ab.

Prinz Galliera umflammert mit seiner Linken Leonas beide Hände hinter ihrem Rücken, hält ihr seine Reitpeitsche unter die Nase und führt sie durch den Ausgang ab.

Leona lacht ihm ins Gesicht und tanzt einige graziose Pas.

v. Kühleborn erteilt den Polizisten einige Weisungen und geht durch den Ausgang ab.

## Siebte Szene

Kneeb's, Jeykel, Bethel, die beiden Polizisten.

Kneeb's stürzt auf Jeykel zu, gibt ihm seine Briestasche, gibt ihm die Photographie Bethels und die Leonas und fordert ihn auf, sofort nach Amerika zu gehen.

Jeykel springt vom Handicap, dreht den Polizisten eine Nase und eilt durch den Ausgang ab.

Der erste Polizist fesselt Kneeb's mit einer langen Kette die Hände und zieht ihn hinter sich her.

Der zweite Polizist fesselt Bethel mit einer langen Kette die Füße und will sie hinter sich herziehen.

Bethel weicht nicht vom Fleck.

Kneeb's macht den Polizisten auf seinen Mißgriff aufmerksam. Der Polizist entfesselt Bethel und führt sie durch den Eingang ab.

Der erste Polizist führt Kneeb's durch den Eingang ab.



---

## Drittes Bild

Der Eingang stellt das Hoftor einer amerikanischen Farm in der Nähe von Siouy-City (Nebraska) dar.

### Erste Szene

Jeykel, dann Mrs. Kneeb's, dann Hefner, Siouyindianer, Cowboys, einige Indianerinnen, Niggerinnen und weiße Mädchen.

Jeykel, über seinem Jockeykostüm einen grauen Reisemantel tragend, eine Geldtasche über der Schulter, kommt hastigen Schrittes durch den Ausgang herein, sieht sich nach allen Seiten um und klopft an das Farmtor.

Mrs. Kneeb's in schwarzem Kleid, mit Diamanten übersät, gefolgt von zwei englischen Bluthunden, tritt heraus.

Jeykel bedeutet ihr durch Übereinanderlegen der Handgelenke, daß Kneeb's in Europa gefangen sitzt.

Mrs. Kneeb's ringt die Hände und zerfließt in Tränen.

Hefner tritt aus der Farm, kneift Mrs. Kneeb's in die Wange und fragt, was vorgefallen.

Jeykel und Mrs. Kneeb's bedeuten ihm durch Übereinanderlegen der Handgelenke, daß Kneeb's in Europa gefangen sitzt.

Hefner schickt Mrs. Kneeb's in die Farm zurück.

Feykel und Hefner beugen sich in der Mitte der Manege vornüber und pfeifen.

Drei Cowboys jagen zum Ausgang herein und stellen sich zur Linken.

Feykel und Hefner beugen sich vornüber und pfeifen.

Drei Siouyindianer jagen zum Ausgang herein und stellen sich zur Rechten.

Feykel macht einige Erklärungen, reicht jedem der Cowboys einen Hundertmarkschein und reicht den Siouyindianern eine Bottle Brandy.

Die Siouyindianer leeren die Bottle von Mund zu Mund und geben sie Feykel zurück.

Feykel macht ein Zeichen.

Die Cowboys und Siouyindianer jagen zum Ausgang hinaus und treiben ein Rudel wilder Pferde in die Manege.

Feykel und Hefner suchen eines der Pferde aus.

Ein Cowboy wirft dem Pferd sein Lasso um den Hals, springt aus dem Sattel, legt dem gefangnen Pferd den Zaum seines eigenen an und führt es Feykel zu.

Die Cowboys und Siouyindianer mit den wilden Pferden durch den Ausgang ab.

Feykel markiert am linken Oberschenkel des Pferdes die Stelle von Bethels Narbe.

Hefner hegt einen der Bluthunde auf die Stelle. Nachdem er sie wieder untersucht, zeigt sich die blutrote Wunde. Darauf zieht er sein Messer und schließt dem Pferd das rechte Ohr auf. Aus einem Topf mit weißer Farbe schminkt er ihm einen Stern auf die Stirn. Mit einer Feile feilt er ihm die Zähne zurecht. Darauf treibt er das Pferd in die Farm.

Mrs. Kneeb tritt heraus.

Feykel zeigt ihr das Bild Leonas und bedeutet ihr, daß Leona in Europa gefangen sitzt.

Mrs. Kneeb's öffnet das Farmtor, worauf eine Schar Indianerinnen, Niggerinnen und weißer Mädchen heraustritt, die sich in einer Reihe aufstellen.

Zeyfel, Leonas Photographie in der Hand, bittet eines der weißen Mädchen vorzutreten und untersucht ihren Körperbau.

Das weiße Mädchen in schwarzen Schuhen, weißen Strümpfen, rot und weiß gestreiftem Röckchen, hellblau geblühter, tief farree ausgeschnittener Taille mit halblangen Ärmeln, weißer Krause im Haar gibt Zeyfel eine Ohrseige und geht in die Farm zurück.

Zeyfel, Leonas Photographie in der Hand, bittet eine der Niggerinnen vorzutreten und untersucht ihren Körperbau.

Die Niggerin in kurzem knallrotem Rock und weit ausgeschnittener, ärmelloser, knallgelber Taille, fällt ihm um den Hals und küßt ihn stürmisch ab.

Zeyfel macht sich los und nimmt die Untersuchung wieder auf. Die Niggerin fällt Heffner um den Hals und küßt ihn stürmisch ab.

Heffner macht sich los und führt sie in die Farm zurück.

Zeyfel bittet eine der Indianerinnen vorzutreten und untersucht ihren Körperbau.

Die Indianerin in lachsarbener Bluse mit langen weiten Ärmeln und halblangem Federkleid, läßt die Untersuchung frisch über sich ergehen.

Heffner schickt die übrigen Mädchen in die Farm zurück, zieht eine Puderbüchse aus der Tasche und pudert dem Indianermädchen Gesicht, Hals und Hände weiß.

Zeyfel hält ihm Leonas Photographie vor.

Heffner wischt den Puder auf der linken Wange so weit weg, daß ein großes rundes, braunes Muttermal entsteht.

Zeyfel hebt dem Indianermädchen das Federkleid und weist Heffner auf ihre roten Füße hin.

Heffner nimmt ein Paar fleischfarbene Strümpfe aus der Tasche und zieht sie dem Indianermädchen an.

Heffner und Jeykel mit dem Indianermädchen in die Farm ab.

## Zweite Szene

Das Farmtor unter dem Eingang wird entfernt.

Prof. Schmetterling, v. Hufeland, Sanftleben, ein Cowboy.

Ein mit zwei Maultieren oder Mustangs bespannter, von einem Cowboy geführter Planwagen kommt durch den Ausgang herein, verliert ein Rad und wirft mitten in der Manege um.

Prof. Schmetterling, v. Hufeland und Sanftleben kugeln unter dem Zeltdach hervor, raffen sich auf und schimpfen auf den Cowboy ein.

Der Cowboy zündet sich seine Pfeife an, spuckt ihnen an den Ohren vorbei und zuckt die Achseln.

Prof. Schmetterling gibt seinem verzehrenden Durst Ausdruck und fragt den Cowboy, ob er nicht eine Kneipe in der Näh wisse.

Der Cowboy reicht ihm sein Pulverhorn.

Prof. Schmetterling saugt daran, öffnet den Schnapper, entdeckt seinen Inhalt und gibt es dem Cowboy zurück. Mit aufgesperrtem Rachen gibt er ihm zu verstehen, daß er Wein aus einer Flasche wolle.

Der Cowboy nimmt seine Flinte vom Rücken, klopft auf den Kolben, steckt Schmetterling die Mündung ins Maul und droht loszudrücken.

Prof. Schmetterling, den Lauf mit beiden Händen umklammert haltend, saugt aus Leibeskräften.

v. Hufeland wirft sich ins Mittel, Schmetterling auf die Schädlichkeit des Getränkes aufmerksam machend.

Der Cowboy spannt die Maultiere aus, schwingt sich einem derselben auf den Rücken und jagt zum Ausgang hinaus.

### Dritte Szene

Die Vorigen ohne den Cowboy. Dann Mine-Haha und ein Trupp Siourindianer.

v. Hufeland späht durch sein Stethoskop in die Ferne.

Prof. Schmetterling salbt seinen Thermometer ein und späht dadurch in die Ferne.

Sanstleben holt seinen Apparat aus dem Planwagen, pflanzt ihn auf und späht dadurch in die Ferne.

Alle drei kommen am Planwagen zusammen und gestehen einander, daß sie nichts gesehen haben.

Prof. Schmetterling nimmt v. Hufeland das Stethoskop aus der Hand und versucht daraus zu trinken.

v. Hufeland reißt es ihm mit übermenschlicher Anstrengung aus den Zähnen.

Alle drei holen ihre Handkoffer aus dem Planwagen und setzen die Reise zu Fuß fort. Auf den Handkoffern steht mit großen Buchstaben „Nach Amerika“ geschrieben.

Mine-Haha mit einem Trupp Siourindianer jagt durch den Ausgang herein und umkreist die Gruppe.

Alle drei lassen ihre Handkoffer im Stich und verkriechen sich in den Planwagen.

Mine-Haha springt vom Pferd, schleicht auf allen Vieren zu einem der Handkoffer, öffnet ihn und nimmt einen mit Orden behangenen Galafrack heraus, den er sich, die Beine schlenkernd, anzieht. Darauf nimmt er einen emaillierten Nachtkopf heraus, dreht ihn einige Zeit nachdenklich hin und her und setzt ihn sich als Helm auf. Dann nimmt er eine zinnerne Klisierspritze heraus, zeigt sie triumphierend seinen Wigwamgenossen, nimmt die Kanüle in den Mund, schlägt Feuer und versucht den Handgriff in Brand zu setzen.

Prof. Schmetterling reckt seine Schnapsnase aus dem

Planwagen heraus und feuert einen Revolverschuß auf Mine-Haha ab.

Mine-Haha verzieht das Gesicht und spuckt mehrmals aus. Prof. Schmetterling krümmt sich vor Lachen, macht v. Hufeland, der ängstlich hinter ihm fauert, auf Mine-Haha aufmerksam und feuert einen Schuß nach dem andern auf ihn ab.

Mine-Haha wirft die Klüsterspritze mit dem Ausdruck des Ekels weg, drückt sich den Nachtopf in die Stirn und schwingt sich aufs Pferd.

Die Siouxiindianer reißen die Flinten vom Rücken und schießen, den Planwagen im Galopp umkreisend, auf ihn ein. — Drei Flintenläufe bohren sich durch das Zeltdach des Planwagens und erwidern das Feuer. Nach einer Weile wird eine weiße Fahne durch die Wölbung des Zeltdaches gesteckt und lebhaft hin und her geschwenkt.

Mine-Haha reitet an den Wagen heran, reißt die Fahne heraus, reißt sie vom Schaft und reiht sich wieder in die Runde ein. Er schneuzt sich in das Tuch und reicht es seinem Hintermann, der sich gleichfalls darein schneuzt und es seinem Hintermann reicht, und so fort, bis es sich der Letzte, nachdem er sich darein geschneuzt hat, als Krawatte verbindet. Er ist eben dabei, kokett die Schleifen breit zu ziehen, als er, von einem Schuß aus dem Planwagen getroffen, vom Pferde stürzt.

Die Siouxiindianer schließen einen engen Kreis um den Gefallenen und halten Kriegsrat.

Mine-Haha steigt darauf vom Pferd, schleicht auf allen Vieren zu dem geöffneten Reisekoffer, nimmt einige weiße Hemden heraus, breitet sie aus und macht unter dem Planwagen ein kleines Feuer damit an.

Prof. Schmetterling, v. Hufeland und Sanftleben steigen aus dem Wagen.

Prof. Schmetterling reicht Mine-Haha mit Würde seinen Thermometer dar.

v. Hufeland reicht Mine-Haha mit Würde sein Stethoskop dar. Mine-Haha umtanzt die Gruppe in wilden Sprüngen, zieht sein Messer, packt v. Hufeland am Schopf und will ihn skalpieren.

v. Hufeland weist ihn mit Würde zurück, kniet neben dem gefallenen Indianer nieder und setzt ihm sein Stethoskop auf die Brust. Darauf schärft er ein Rasiermesser auf einem Streichriemen, schlägt dem Indianer das Tritot auf, zieht eine faustgroße Kugel heraus, die er Mine-Haha überreicht, näht das Tritot wieder zu, umwickelt den Leib mit einer weißen Binde, öffnet dem Indianer den Mund und pustet einige Male hinein.

Der Indianer springt auf und niest einige Male.

Mine-Haha küßt v. Hufeland die Füße.

v. Hufeland zeigt ihm Leonas Photographie und fragt ihn, wo das Mädchen zu finden sei.

Mine-Haha deutet nach dem Eingang.

Prof. Schmetterling zeigt ihm Bethels Photographie und fragt, wo das Pferd zu finden sei.

Mine-Haha deutet nach dem Eingang, nimmt die Klistierspritze unter den Arm, schwingt sich aufs Pferd und jagt mit seinen Wigwamgenossen durch den Ausgang hinaus.

v. Hufeland schnallt seinen Koffer zu.

Prof. Schmetterling, v. Hufeland und Sanftleben nehmen ihre Koffer zur Hand und setzen ihre Reise zu Fuß fort.

## Vierte Szene

Ein Trupp Cowboys, die Vorigen.

Zwei Cowboys treiben ein Rudel wilder Pferde durch den Eingang herein und zum Ausgang hinaus.

Prof. Schmetterling hat sich eines der Pferde bemächtigt und sich ihm auf den Rücken geschwungen. Mit seinem Ther-

nometer als Feldherrnstab winkt er v. Hufeland und Saustleben, ihm zu folgen.

Ein Trupp Cowboys jagt durch den Eingang herein und durchschneift die Manege, wobei einer in das Innere des Planwagens blickt. Darauf umringen sie Schmetterling in engem Kreis und strecken ihm die gespannten Revolver unter die Nase.

Prof. Schmetterling salutiert mit seinem Thermometer und bittet, man möchte ihm etwas zu trinken geben.

Der erste Cowboy reicht ihm seine Korbflasche.

Prof. Schmetterling leert sie auf einen Zug und gibt sie zurück.

Sämtliche Cowboys strecken ihm die gespannten Revolver unter die Nase.

Prof. Schmetterling salutiert mit seinem Thermometer und bittet, man möchte ihm etwas zu trinken geben.

Der zweite Cowboy reicht ihm seine Korbflasche.

Prof. Schmetterling leert sie auf einen Zug und gibt sie zurück.

Sämtliche Cowboys strecken ihm die gespannten Revolver unter die Nase.

Prof. Schmetterling salutiert mit seinem Thermometer und bittet, man möchte ihm etwas zu trinken geben.

Der dritte Cowboy reicht ihm seine Korbflasche.

Prof. Schmetterling leert sie auf einen Zug und gibt sie zurück.

Sämtliche Cowboys strecken ihm die gespannten Revolver unter die Nase.

Prof. Schmetterling salutiert mit seinem Thermometer und bittet, man möchte ihm etwas zu trinken geben.

Der vierte Cowboy reicht ihm seine Korbflasche.

Prof. Schmetterling leert sie auf einen Zug und gibt sie zurück.



Sämtliche Cowboys strecken ihm die gespannten Revolver unter die Nase.

Prof. Schmetterling salutiert mit dem Thermometer und bittet, man möchte ihm etwas zu trinken geben.

Der fünfte Cowboy reicht ihm seine Korbflasche.

Prof. Schmetterling leert sie auf einen Zug und will sie zurückgeben.

Sämtliche Cowboys heben die gespannten Revolver gegen ihn, spornen ihre Pferde und reiten, Prof. Schmetterling scharf im Auge behaltend, langsam rückwärts.

Prof. Schmetterling winkt ihnen zu, sie möchten ihm die leere Flasche abnehmen.

Sämtliche Cowboys reiten, ihn mit erhobenem Revolver scharf im Auge behaltend, langsam rückwärts durch den Ausgang hinaus.

Prof. Schmetterling wirft ihnen die Flasche nach und klopft sich auf den Bauch.

v. Hufeland klopft auf seinen leeren Magen.

Prof. Schmetterling wendet seinen Schimmel und späht durch sein Thermometer in die Ferne. Da er nichts sieht, bittet er v. Hufeland, ihm das Stethoskop zu geben.

(Es wird dunkel.)

v. Hufeland und Sanstleben schlottern mit den Knien.

Prof. Schmetterling hebt v. Hufeland vor sich auf den Schimmel.

Sanstleben versucht, hinten hinaufzuklettern. Da sie zu dritt nicht Platz haben, steigen alle drei ab.

Prof. Schmetterling bindet seinen Schimmel hinten an den Planwagen.

## Fünfte Szene

Die Vorigen, später ein Schwarm Moskitos und die Stimmen der Wüste.

(Es wird stockfinster.)

v. H u s e l a n d nimmt eine weiße Schlafmütze aus seinem Handkoffer, zieht sich dieselbe über die Ohren, zieht seine Repetieruhr auf, und pudert sich mit einer langen Zahnbürste aus einem Flakon mit Mundwasser die Zähne.

Prof. S c h m e t t e r l i n g zieht seinen schwarzen Frack aus und hüllt sich in einen schottischen Plaid. Beim Anblick der Zahnbürste kommt er auf den Verdacht, v. Hufeland nehme Nahrung zu sich. Er sieht ihm, dicht neben ihm stehend, eine Zeitlang mit Aufmerksamkeit zu. Darauf nimmt er ihm die Zahnbürste aus dem Mund und untersucht sie sorgfältig. Schließlich fragt er v. Hufeland, wozu er sich denn die Zähne pudert, da er doch nichts gegessen habe.

v. H u s e l a n d gibt ihm zu verstehen, daß ihm das den Hunger stillt. S a n s t l e b e n hat sein Samtjackett verkehrt angezogen und sich ein seidenes Foulard um den Hals geknüpft.

Alle drei legen ihre Handkoffer als Kopfkissen zurecht und strecken sich nieder.

v. H u s e l a n d zwischen Schmetterling und Sanstleben, kann keinen Schlaf finden, zieht ein Buch aus der Tasche und versucht, zu lesen. Er richtet sich halb auf und rückt seine blaue Brille über die Stirn hinauf und wieder vor die Augen. Darauf weckt er Prof. Schmetterling und macht ihn darauf aufmerksam, daß er die Buchstaben nicht erkennen kann.

Prof. S c h m e t t e r l i n g reißt ihm das Buch aus den Fingern, klappt es zu und deutet zum Firmament empor, um ihm begreiflich zu machen, daß es stockfinster ist. Darauf wälzt er sich auf die andere Seite und schnarcht weiter.

v. H u f e l a n d schläft ebenfalls ein.

Prof. S c h m e t t e r l i n g richtet sich stöhnend auf und schlägt auf seinen Handkoffer ein, der für seinen kahlen Schädel zu hart ist. Darauf prüft er v. Hufelands Magengegend auf ihre Weichheit und nimmt sie sich als Kopfkissen.

v. H u f e l a n d tastet im Halbschlummer an seinem Körper hinab bis zu Schmetterlings Kopf, den er, ohne sich aufzurichten, mit seinen langen dünnen Fingern forschend betastet.

Prof. S c h m e t t e r l i n g hält im Halbschlummer v. Hufelands Hände für eine Baumfrucht und beißt hinein. Nachdem er seinen Irrtum gewahr geworden, schnauzt er v. Hufeland an, er möchte ihn in Ruhe lassen.

v. H u f e l a n d erwacht und ersucht Schmetterling höflich, sich ein anderes Kopfkissen auszusuchen.

Prof. S c h m e t t e r l i n g legt sich herum und schläft weiter.

v. H u f e l a n d schläft gleichfalls wieder ein.

Zwei S c h w ä r m e l e u c h t e n d e r M o s k i t o s mit durchsichtigen Flügeln, in grünschimmernden schuppenbesetzten Trikots, sehr enggeschürzten, schmalen, schwarzen Korsettgürteln, grünen Stahlspangen von verschiedener Breite und Anordnung um Brust und Hüften, grüne Perlketten um den vor- und rückwärts tief entblößten Hals, auf dem Kopf grüne stählerne Helmchen mit langen Fühlhörnern, die in grünen Leuchtbirnen endigen, schwirren durch beide Portale in die Manege und umtanzen die Schlafenden in kapriziösem Reigen.

Die Stimmen der Wüste (unsichtbar) begleiten den Tanz mit vierstimmigem gespenstigem Gesang.

Aus Höhen und Tiefen,  
Wo träumend wir schliefen,  
Wir kommen geflogen  
Im Dunkel der Nacht,

Die Glieder, die schwülen,  
Im Taue zu fühlen,  
In dampfenden Wogen  
Die schimmernde Pracht.

Dem Wanderer nahn wir menschlicher Gestalt,  
Wir bannen ihn mit mordender Gewalt.

Wohl kann Euch ein Bangen  
Die Seele befangen;  
Wir jauchzen, wir klagen  
In rauschender Luft.  
Aus Klüften geboren,  
In Düsten verloren,  
Von Stürmen getragen  
Zur schaurigen Gruft.

Es bleibt, wo unser Volk sich nächstens schart,  
Kein Lebender vor schwerem Los bewahrt.

(Eventuell da capo.)

Zwei der leuchtenden Moskitos haben sich rittlings  
auf den Schimmel geschwungen, zwei nehmen ihn an der Halfter,  
während ihn zwei andere von hinten antreiben.

Die leuchtenden Moskitos schwirren zu beiden Por-  
talen hinaus.

Prof. Schmetterling, v. Hufeland und Sanftleben  
werfen sich wie im Fiebertraum von einer Seite auf die andere  
und fragen sich an allen Gliedern.

## Sechste Szene

Die Vorigen, ein Rudel wilder Tiere, dann zwei Indianer.

Prof. Schmetterling, v. Hufeland und Sanftleben  
liegen wieder in ruhigem Schlaf.

Steppenwölfe, Hyänen, Panther, wilde Hunde und Riesengürteltiere, alle mit glühenden Augen und Schnauzen, schleichen zu beiden Portalen herein und recken schnuppernd die Köpfe in die Luft. Sie nähern sich den Schlafenden und umschleichen sie.

Eine Hyäne beschnuppert Prof. Schmetterling die Füße.

Prof. Schmetterling winkt ihr im Halbschlummer energisch ab, sie möge machen, daß sie fortkomme.

Die Hyäne beschnuppert ihm die Knie.

Prof. Schmetterling reibt den Daumen am Zeigefinger und macht eine verneinende Handbewegung.

Die Hyäne schnuppert immer höher.

Prof. Schmetterling zieht, ohne zu erwachen, sein Portemonnaie und hält ihr einen Taler hin.

Die Hyäne beschnuppert den Taler und trabt davon.

Prof. Schmetterling zuckt verächtlich die Achseln und steckt den Taler wieder ein.

Die Hyäne beschnuppert Sanftleben die Füße.

Sanftleben streckt ihr im Halbschlummer beide Arme entgegen.

Die Hyäne weicht scheu zurück.

Sanftleben läßt die Arme wieder sinken.

Die Hyäne beschnuppert ihm die Knie.

Sanftleben richtet sich halb empor und will sie umfassen.

Die Hyäne weicht zurück und betrachtet Sanftleben mit äußerstem Befremden.

Sanftleben sinkt wieder zurück.

Die Hyäne beschnuppert ihm die Hüften.

Sanftleben schließt sie in die Arme, küßt sie inbrünstig ab, erwacht, greift sich mit beiden Händen in die Haare und taumelt wie wahnsinnig zurück.

Die Hyäne steht einen Moment verduzt, dann trabt sie hinter Sanftleben her.

Einige andere Bestien verfolgen ihn ebenfalls.

Sanftleben flüchtet nach rechts, nach links um den Planwagen, stolpert über Schmetterlings Beine und fällt vornüber.

Prof. Schmetterling erwacht, fährt empor und ergreift mit Sanftleben die Flucht.

Beide eilen nach ihren Gewehren zum Planwagen.

Sanftleben beugt sich unter das Zeltdach.

Ein Steppenwolf reckt ihm aus dem Inneren seine glühenden Augen entgegen, springt heraus und nimmt die Verfolgung mit auf.

Sanftleben klettert auf seinen photographischen Apparat.

Ein Duzend Bestien umheulen ihn mit gestreckten Hälsen.

Sanftleben zittert an allen Gliedern.

Prof. Schmetterling, am andern Ende der Manege, von den Bestien dicht an die Barriere gedrängt, zieht eine gewaltige Hundpeitsche aus seinem Plaid und haut um sich. Nachdem er seinen Bedrängern einige Treffer versetzt, probiert er, einen Panther über die Peitsche springen zu lassen. Da es vortrefflich gelingt, läßt er ihn über den Arm springen. Dann bringt er eine Hyäne dazu, sich niederzusetzen und „schön zu machen“. Endlich wirft er die Peitsche soweit als möglich von sich und dreht sich und hält sich die Seiten vor Lachen, wie sie ihm ein Steppenwolf im Maul zurückbringt.

v. Hufeland, von einem Duzend Bestien umheult, hat sich im Schlaf nicht stören lassen.

Ein Steppenwolf nimmt seinen Unterarm zwischen die Zähne, aber läßt ihn unverfehrt.

Ein Panther sucht das Fleisch an seinen Schenkeln, ohne welches zu finden.

Eine Hyäne knabbert an seinem Schädel herum, bekommt ein paar weiße Haare in die Schnauze und pußt sich knurrend das Maul im Sand.

v. H u s e l a n d schüttelt hin und wieder im Schlummer den Kopf, während ein ironisches Lächeln über seine Züge fliegt.

Die B e s t i e n setzen sich, wie um Sanftleben, im Kreis um ihn her, recken die Hälse in die Luft und stoßen ein wildes Geheul aus.

E i n e H y ä n e reibt behaglich ihr Fell an Sanftlebens Stativ.

S a n f t l e b e n bricht mit seinem Apparat zusammen.

Die B e s t i e n fallen über ihn her und packen ihn an den Bein-  
kleidern.

S a n f t l e b e n zieht rechts und links zwei Schnüre aus seinen  
Beinkleidern und rettet sich in fleischfarbenen Trikots, roten Socken  
und kurzer roter Unterhose zum Planwagen.

P r o f. S c h m e t t e r l i n g hat sich mit seiner Peitsche einen Weg  
zum Planwagen gebahnt.

S a n f t l e b e n und P r o f. S c h m e t t e r l i n g nehmen jeder  
eine Flinte und stopfen vor den Augen der Bestien, so ostentativ  
als möglich, eine Patrone nach der anderen hinein.

Die B e s t i e n ziehen sich unter Geheul langsam durch den Ein-  
gang zurück, nicht ohne sich hin und wieder noch einmal drohend  
emporzurichten.

P r o f. S c h m e t t e r l i n g und S a n f t l e b e n kriechen in den  
Planwagen.

(Tiefe Stille.)

Z w e i I n d i a n e r jagen zum Ausgang herein, richten vorsichtig  
den Wagen zurecht, bemächtigen sich der drei Handkoffer, v. Huse-  
land den seinigen unter dem Kopf wegstehend, sowie des photo-  
graphischen Apparates und Sanftlebens Beinkleider, spannen ihre  
Pferde vor, springen auf und jagen mit dem Wagen zum Ausgang  
hinaus.

P r o f. S c h m e t t e r l i n g und S a n f t l e b e n springen im  
letzten Moment unter dem Zeltdach hervor.

## Siebte Szene

Unter dem Eingang erscheint wieder das Hofstor der Farm.

Die Vorigen, dann eine Messingbande, eine Anzahl Pagen, American-Girls, Nigger, Salutistinnen, Italiener, Chinesen und Siourindianer. Später Hefner.

(Morgendämmerung. Hinter der Szene hört man Glockengeläute, Kanonendonner und helle Fanfaren.)

Prof. Schmetterling und Sanftleben umarmen sich unter Tränen und wecken v. Hufeland.

v. Hufeland schüttelt den Kopf, während ein ironisches Lächeln über seine Züge fliegt.

Prof. Schmetterling drückt ihn auf den leeren Magen.

v. Hufeland springt frisch und munter auf, schüttelt seinen Gefährten die Hand und fragt, wie sie geschlafen.

Prof. Schmetterling schildert mit schaudervollen Gebärden die Erlebnisse der verflossenen Nacht. Dabei wirft er den Plaid ab und zieht seinen schwarzen Frack wieder an.

v. Hufeland versteht von allem kein Wort.

Eine Messingbande mit Glockenspiel, in amerikanischer Uniform, mit weißrotblauen Rosetten und Bändern geschmückt, marschirt, von zwei Sternenbannern flankiert, aus dem weitgeöffneten Hofstor der Farm und quer durch die Manege zum Ausgang hinaus.

Fünfzehn weißgekleidete Pagen mit wallenden Federbaretts in drei Reihen zu je fünf, schließen sich der Blechbande an. Der mittlere der Pagen trägt ein mächtiges weißes, mit goldenen Tressen verbrämtes Banner, dessen Stange von den vier äußersten Pagen durch weiße Kordeln im Gleichgewicht gehalten wird. Auf dem Banner ist in großer glitzernder goldgestickter Schrift zu lesen:

U. S. A.

4. Juli.



Die übrigen Pagen tragen hohe Stangen mit Querleisten, auf denen aufrecht die großen goldenen Lettern 4. Juli befestigt sind.

Zehn American-Girls in fleischfarbenen Trikots, rot und weißgestreiften kurzen Röckchen, hellblauen, silberbesterten, tief farree ausgeschnittenen Taillen mit kurzen Ärmeln, weißrotblaue Bänder im offenen Haar, schließen sich in zwei Reihen, Arm in Arm den Pagen an. — Dicht hinter ihnen

fünf Nigger mit zwei Banjos, Gitarre und Ziehharmonika und einem Banner, auf dem 4. Juli geschrieben steht. — Darauf zwei Reihen Salutistinnen, mit ähnlichem Banner. Eines der Mädchen bläst die Posaune, eine andere schlägt die große Trommel. Die übrigen halten Exemplare des „Kriegsruf“ zum Verteilen bereit. — Sodann

eine Schar Italiener, Feigenfränze und Bananenzweige über ihren Köpfen schwingend. — Hinter den Italienern tanzt eine Reihe Chinesen in Kniebeuge mit erhobenen Zeigefingern. — Und zum Schluß

eine Bande Siouyindianer in tollen Sprüngen. — Während die Glocken läuten und die Böllerschüsse donnern, bewegt sich der Zug nach den Klängen der Musik in kurzem, raschem Tempo quer durch die Manege zum Ausgang hinaus.

v. Hufeland deutet mit kummervoller Miene auf seinen leeren Magen.

Prof. Schmetterling drückt sich den Zylinder in die Stirn, schwingt seinen Thermometer und muntert die Freunde auf, ihm zu folgen.

Sanftleben kann seine Beinkleider nicht finden.

Prof. Schmetterling macht ihn darauf aufmerksam, daß er sich ohne Beinkleider weit vorteilhafter ausmacht.

Sanftleben weicht verschämt zurück.

Prof. Schmetterling wirft ihm verächtlich seinen Plaid zu.

Saustleben schlägt sich den Plaid um die Beine.  
 Prof. Schmetterling tritt auf das Farmtor zu.  
 Heffner tritt ihm daraus entgegen.  
 Prof. Schmetterling zieht Bethels Photographie aus dem  
 Busen und hält sie Heffner unter die Nase.  
 v. Hufeland zieht Leonas Photographie aus dem Busen und  
 hält sie Heffner unter die Nase.  
 Heffner zuckt ausweichend die Achseln, tritt zurück und schlägt  
 ihnen das Tor vor der Nase zu.

### Achte Scene

Die Vorigen. Dann die Pricebayer Fizzimmons und Corbett,  
 Gentlemen, Yankee, Chinesen, Nigger, Italiener, Da=  
 men und Kavaliere, festlich gekleidete Knaben und Mädchen,  
 Salutistinnen, die Musikbände, die Pagen, American=  
 Girls, Niggerinnen, Chinesinnen, Indianerinnen, drei  
 Festwagen mit den Figuren der New-Yorker Freiheitsstatue,  
 Georges Washingtons, Lafayettes, Abraham Lincolns,  
 Booths, Uncle Sams, der Loi Fuller und einiger Genien.

Prof. Schmetterling klopft mit seinem Thermometer gegen  
 das Tor. Dasselbe öffnet sich in beiden Angeln und  
 der Pricebayer Fizzimmons, in fleischfarbenem Trikot,  
 grünen Schnürstiefeln, grünem Leibgurt und Borhandschuhen, tritt  
 heraus.

Einige Gentlemen folgen ihm.

Fizzimmons gibt v. Hufeland und Saustleben je einen Na=  
 senstüber, daß sie zu beiden Seiten des Tores hintenüberfliegen, und  
 avanciert in die Mitte der Manege.

Yankee, Chinesen, Nigger, Italiener, Da=  
 men, Kavaliere, festlich gekleidete Knaben und Mäd=  
 chen, Salutistinnen, strömen durch den Ausgang herein.

Die Musikbande mit Glockenspiel und Sternenbannern kommt durch den Ausgang zurück, gefolgt von dem Priceborer Corbett in fleischfarbenem Trifot, gelben Schnürstiefeln, gelbem Leibgurt und Vorhandschuhen.

Einige Gentlemen folgen ihm. Dicht hinter ihnen die weißgekleideten Pagen mit dem goldgestickten Banner. Der mittlere der vorderen fünf trägt auf weißseidenem Kissen einen in Gold getriebenen breiten Gürtel.

Die Messingbande marschirt zur Linken auf.

Die Pagen nehmen zur Rechten Stellung.

Corbett tritt in die Mitte der Manege und drückt Fitzsimmons die Hand.

Vier Nigger sperren in der Mitte der Manege ein Karree mit Pföcken und Seilen ab.

Zwei Kavaliere, die Uhr in der Hand, nehmen in Hemdärmeln zu beiden Seiten des Karrees Stellung.

Zwei Italiener halten in zwei einander gegenüberliegenden Ecken des Karrees je eine Karaffe mit Milch bereit.

Zwei American-Girls nehmen in den beiden andern Ecken des Karrees Stellung.

(Die Musik verstummt.)

Fitzsimmons und Corbett machen einen kurzen Gang.

Die Kavaliere intervenieren und trennen sie.

(Die Musik setzt wieder ein.)

Fitzsimmons und Corbett wenden sich keuchend der Umzäunung zu.

Die beiden American-Girls heben ihre weiß und rot gestreiften Röckchen und fächeln ihnen, sich nach dem Takt der Musik auf den Zehenspitzen wiegend, die erhitzten Gesichter.

Fitzsimmons und Corbett lassen sich von den Italienern ein Glas Milch reichen und drücken sich wieder die Hände.

(Die Musik verstummt. Die Vor beginnt aufs neue.)

Fitzsimmons erhält einen Stoß gegen die Wange und zeigt plötzlich ein blutüberströmtes Gesicht.

(Pfeifen im Publikum.)

Fitzsimmons fällt vornüber, erhebt sich aber sofort wieder. Die Kavaliere intervenieren.

(Die Musik setzt wieder ein.)

Fitzsimmons und Corbett wenden sich zurück.

Die American-Girls fächeln ihnen das Gesicht.

Fitzsimmons und Corbett reichen sich wieder die Hand.

(Die Musik verstummt.)

Corbett erhält einen Stoß gegen die Schläfe, fällt auf den Rücken und bleibt liegen.

Die Kavaliere intervenieren.

(Die Musik setzt wieder ein.)

Fitzsimmons wird stürmisch umringt. Die Gentlemen drücken ihm die Hand, die Damen überschütten ihn mit Blumen.

v. Hufeland ist über das Seil gesprungen und kniet neben Corbett nieder.

Ein Nigger, an Corbett vorbeilehend, spuckt auf ihn ein.

Die fünf vordersten Pagen avancieren unter den Klängen der Musik dem Eingang zu und mit einer Schwenkung Fitzsimmons entgegen, vor dem sie ein Knie beugen.

Fitzsimmons nimmt den goldenen Gürtel vom Rissen und gürtet ihn sich um.

Zwei Nigger tragen Corbett zum Ausgang hinaus.

v. Hufeland, sein Stethoskop in der Hand, stürzt ihnen verzweifelt nach und kehrt, da sie ihm kein Gehör schenken, trostlos zurück.

Die New-Yorker Freiheitsstatue, auf einem Festwagen auf erhöhtem Piedestal, wird durch den Ausgang hereingefahren und biegt nach rechts ab.

Fitzsimmons läßt sich ihr zu Füßen auf dem Festwagen nieder.

Die Pagen mit ihrem Banner nehmen vor dem Festwagen Stellung.

Georges Washington und Lafayette folgen dem Wagen zu Pferde. Abraham Lincoln auf einem zweiten Wagen, in einem Theatersauteuil zurücksinkend, die rechte Hand gegen die Brust gepreßt. Vor ihm kniend, in anbetender Stellung, ein Neger mit zersprengter Kette. Hinter ihm kauern, eine schwarze Maske vor dem Gesicht, die Pistole in der Hand, der Mörder Booth.

Uncle Sam auf einem dritten Wagen, auf einem übermannshohen Thron aus Goldbarren. Vor den Goldbarren mit ausgebreitetem Gewande die Serpentin tänzerin Loi Fuller. Zu beiden Seiten je drei Genien in kurzen Röckchen aus meterbreiten Dollarscheinen.

Die Damen aus dem Publikum begleiten den Wagen der Freiheitsstatue und werfen Fitzsimmons mit Blumen.

Die Nigger umtanzen singend und musizierend den Wagen Lincolns.

Die Gentlemen begleiten den Wagen Uncle Sams und schwenken begeistert die Hüte.

Die Musikbände, gefolgt von dem Rest des Publikums, mit Fahnen, Masken, grotesken Musikinstrumenten usw., marschirt hinter dem letzten Wagen.

Einige Nigger schleppen, während sich der Zug langsam im Kreise bewegt, drei runde niedrige Tische herein, deren jeder in der Mitte einen erhöhten Sockel trägt und die sie in gleicher Entfernung voneinander placieren.

Zwölf American-Girls in kurzen Röckchen aus meterbreiten Dollarnoten tanzen zum Ausgang herein, reichen sich je zu viere die Hände um Prof. Schmetterling, v. Hufeland und Sanftleben und nötigen sie auf die Tische hinauf.

Prof. Schmetterling, v. Hufeland und Sanftleben, letzterer ohne sein Plaid, besteigen die erhöhten Sockel und drehen sich auf einem Fuß.

Die American-Girls steigen auf die Tische und umtanzen sie in entgegengesetzter Richtung.

Acht Niggerinnen, acht Chinesinnen und acht Indianerinnen tanzen zum Eingang herein und bilden um jeden der Tische eine Runde in entgegengesetzter Richtung.

Der Festsung, gefolgt vom Publikum, bewegt sich langsam zum Ausgang hinaus.

v. Hufeland streckt mitten im Tanz Leonas Photographie empor. Prof. Schmetterling streckt Bethels Photographie empor. — Beide springen von den Tischen, befreien Sanftleben und klopfen, der eine mit dem Thermometer, der andere mit dem Stethoskop, an das Farnitor.

Die Tänzerinnen durch den Ausgang ab.

Einige Nigger tragen durch den Ausgang die Tische hinaus.

## Neunte Szene

Feykel, Mrs. Kneeb, die Vorigen. Später ein Pferd und ein Indianermädchen. Dann ein großer Trupp Indianer. Georges Washington, Lafayette und Uncle Sam zu Pferd.

Feykel und Mrs. Kneeb treten aus dem Hofstor.

Prof. Schmetterling präsentiert Bethels Bild.

v. Hufeland präsentiert Leonas Bild.

Feykel und Mrs. Kneeb öffnen die Thür in beiden Angeln.

Das geschminkte Pferd tritt auf v. Hufeland zu.

Das geschminkte Indianermädchen tritt auf Prof. Schmetterling zu.

v. Hufeland vergleicht sein Bild mit dem Pferd und schüttelt den Kopf.

Prof. Schmetterling vergleicht sein Bild mit dem Indianermädchen und schüttelt den Kopf.

Beide werden ihres Irrtums gewahr und tauschen ihre Bilder.

v. Hufeland erinnert sich, daß er nicht eines Pferdes wegen nach Amerika gekommen ist, und macht Prof. Schmetterling darauf aufmerksam. Beide tauschen die Bilder und wechseln die Plätze. Jeyfel und Mrs. Kneeb's durch das Farmtor ab.

Prof. Schmetterling hebt dem Pferd einen Huf auf und betrachtet ihn.

v. Hufeland hebt dem Indianermädchen einen Fuß auf und betrachtet ihn.

Prof. Schmetterling nimmt das Pferd an der Halfter und läßt es durch die Manege traben.

v. Hufeland nimmt das Indianermädchen am Ohr und läßt es durch die Manege traben.

Prof. Schmetterling schüttelt den Kopf.

v. Hufeland schüttelt gleichfalls den Kopf.

Prof. Schmetterling befiehlt dem Pferd die Hinterbeine bis unter den Leib.

v. Hufeland sucht bei dem Indianermädchen vergeblich nach den Hinterbeinen. Darauf befiehlt er ihr die Vorderbeine.

Beide schütteln die Köpfe.

Prof. Schmetterling wischt dem Pferd über den weißen Stern auf der Stirn, worauf die Stelle braun wird.

v. Hufeland wischt dem Indianermädchen über die gleiche Stelle auf der Stirn, worauf dieselbe ebenfalls braun wird. Darüber gerät er in maßlose Verwirrung. Er wendet das Indianermädchen nach allen Seiten um; darauf holt er Schmetterling herüber und zeigt ihm das eigentümliche Phänomen.

Prof. Schmetterling weicht scheu zurück. Dann zieht er seinen Salbentopf vor und salbt seinen Thermometer ein.

v. Hufeland bittet ihn, den Thermometer wegzulassen.

Prof. Schmetterling schüttelt immer wieder den Kopf. Darauf bittet er v. Hufeland zu dem Pferd herüber, öffnet dem Pferd das Maul und läßt v. Hufeland hineinschauen.

v. H u f e l a n d säubert, da er nichts zu entdecken vermag, seine blaue Brille und sieht wieder hinein. Er schüttelt in sprachlosem Staunen den Kopf, geht zu seinem Indianermädchen hinüber, öffnet ihm den Mund und sieht hinein. Dann betrachtet er das Bild Leonas, öffnet dem Indianermädchen den Mund wieder und sieht hinein und so fort, bis er schließlich kopfschüttelnd zu Schmetterling geht und ihm erklärt, die Photographie und das Mädchen könnten unmöglich ein und dieselbe Person sein.

Prof. S c h m e t t e r l i n g erklärt dasselbe in bezug auf das Pferd. Beide bitten darauf Sanstleben, die zwei Objekte zu photographieren.

S a n s t l e b e n macht den Vorschlag, das Mädchen zu dem Behuf auf das Pferd zu setzen und hilft ihm hinauf.

Prof. S c h m e t t e r l i n g und v. H u f e l a n d halten die Zügel des Pferdes.

S a n s t l e b e n holt am Ausgang seinen Apparat, stellt ihn auf und ist eben im Begriff, den Gummiballon zu drücken, als ein großer Trupp Indianer, gefolgt von Georges Washington, Lafayette und Uncle Sam zu Pferd mit wildem Geheul in die Manege sprengt, den Apparat über den Haufen rennt, das Indianermädchen in seine Mitte nimmt und zum Ausgang mit ihr hinausjagt.

H e f f n e r tritt höhnisch lächelnd aus der Farm, bringt den drei Europäern ihre Handkoffer, verbeugt sich und geht in die Farm zurück.

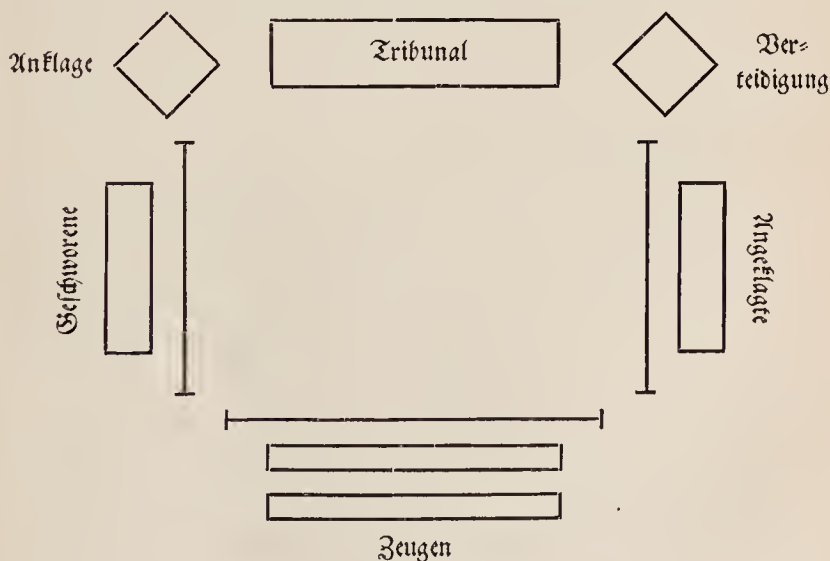
Prof. S c h m e t t e r l i n g, v. H u f e l a n d und S a n s t l e b e n reißen von ihren Koffern die Aufschrift Nach America, worauf auf allen dreien die Aufschrift Nach Europa zum Vorschein kommt. Darauf reiten sie gesenkten Hauptes dem Ausgang zu.

Z e y k e l, in fliegendem Reisemantel, einen Handkoffer in der Linken, auf dem Nach Europa geschrieben steht, jagt plain carrière aus dem Farmtor zwischen v. Hufeland und Prof. Schmetterling durch zum Ausgang hinaus.



## Viertes Bild

Die Manege stellt den Gerichtssaal dar. Ober dem Eingang ein langer grüner Tisch, hinter dem das hohe Richterkollegium Platz findet. Ihm gegenüber vor dem Ausgang hinter einer Schranke zwei Bänke für die Zeugen. Auf der Schranke steht mit großen Buchstaben „Zeugen“ geschrieben. Zur Rechten hinter einer Schranke, auf der „Geschworene“ geschrieben steht, eine etwas wacklige Bank. Zur Linken hinter einer Schranke, auf der „Angeklagte“ geschrieben steht, gleichfalls eine Bank. Zwischen dem Tribunal und den Geschworenen ein solides Katheder für den Vertreter der Anklage; zwischen dem Tribunal und den Angeklagten ein ebensolches für die Verteidigung. Die beiden Katheder sowie der grüne Tisch tragen keine Aufschriften.



## Erste Szene

Manegendiener, zwei Gerichtsdienere, der dumme August,  
später sechs Geschworene, Kneeb, Leona, Bethel.

Zwei Gerichtsdienere ordnen das Aufstellen der Schranken  
und Bänke an.

Der dumme August hilft ihnen.

Die Gerichtsdienere schicken ihn zum Teufel.

Der dumme August läßt die Gerichtsdienere durch zwei Ma-  
negendiener arretieren und auf die Anklagebank bringen. Er selber  
nimmt den Platz des Vorsitzenden ein, greift sich an den Busen  
und rührt die Glocke.

Ein Manegendiener hat ihm den Sessel weggenommen,  
um ihn abzustäuben.

Der dumme August fällt hintenüber, schlägt einen Purzel-  
baum und gebietet den übrigen Manegendienern, ihren Kollegen  
auf die Anklagebank zu bringen.

Die Manegendiener schicken ihn zum Teufel, gehen, um  
die Anklagebank abzuwischen und treiben die Gerichtsdienere her-  
unter.

Der dumme August setzt sich hinter das Katheder der An-  
klage und übt sein Plaidoyer ein.

Die beiden Gerichtsdienere verlassen die Manege und  
führen durch den Ausgang den gefesselten Kneeb herein.

Kneeb hält die gefesselten Hände gekreuzt über dem Bauch und  
nimmt mit trübsinnigem Ausdruck auf der Anklagebank Platz.

Die Gerichtsdienere fesseln ihn los und verlassen die Manege.  
Der dumme August schlägt mit der Faust auf das Katheder  
und schimpft auf Kneeb ein.

Kneeb erhebt sich, schlägt mit der Faust auf die Schranke und  
schimpft auf den dummen August ein.

Einer der Manegendiener, die die Zeugenbänke herein-

tragen, macht ihn darauf aufmerksam, daß er den dummen August vor sich hat.

Kneeb's drückt dem Manegendiener mit ergebenstem Dank die Hand.

Der Manegendiener puzt sich sorgfältig die Hand, ehe er wieder an die Arbeit geht.

Sechs Geschworene, durch den Eingang eintretend, nehmen auf der Geschworenenbank Platz und unterhalten sich unter lebhaften Gebärden.

Der dumme August, die Hand im Busen, tritt auf sie zu und bittet um Aufmerksamkeit. Darauf schlägt er mitten in der Manege einige Flick-Flack's und Salmortale und nimmt siegesbewußt das Ratheder des Verteidigers ein.

Die beiden Gerichtsdienere führen Leona durch den Ausgang herein.

Leona in einem pikanteren, knapperen Tararabumdieh-Kostüm als im ersten Bild, dazu fleischfarbene Trikots und ebensolche Tanzschuhe, ist durch eine feine kurze Kette zwischen den Knöcheln gefesselt, so daß sie nur sehr kleine Schritte nehmen kann.

Die Geschworenen beteuern sich untereinander, daß das Mädchen unschuldig ist.

Der dumme August tanzt auf Leona zu, ergreift ihre Hand und fordert sie auf, einen Cancan mit ihm zu tanzen.

Leona weist auf ihre Fesseln hin.

Der dumme August schnauzt die Gerichtsdienere an.

Die Gerichtsdienere schicken ihn zum Teufel.

Der dumme August geht empört auf und nieder.

Die Gerichtsdienere führen Leona auf die Anklagebank und lassen sie rechts von Kneeb's Platz nehmen.

Der dumme August nimmt links von Kneeb's Platz und setzt ihm seine Liebe für seine Tochter auseinander.

Der Obmann der Geschworenen deponiert ein rosa Brief-

billett auf der Schranke vor Leona, worauf er sich mit dem Ausdruck tiefster Devotion auf seinen Platz zurückzieht.

Die Gerichtsdienner haben die Manege verlassen und führen Bethel durch den Ausgang herein.

Bethel, gesattelt und gezäumt, trägt auf dem Sattelknopf die Tafel mit dem Namen Nelly Kneeb's. Am linken Hinterfuß schleppt sie an einer Kette eine große schwarze Kugel hinter sich her. Die Gerichtsdienner führen sie auf die Anklagebank zur Linken Kneeb's und jagen den dummen August zum Teufel. Wenn Gelächter im Publikum entsteht, ballen sie drohend die Hände gegen die Sitzreihen.

Der dumme August protestiert Bethel gegenüber dagegen, daß man ihn von seinem Platz verdrängen will. Er sei in Leona verliebt, sie, Bethel habe sich da nicht hineinzumischen.

## Zweite Szene

Der hohe Gerichtshof, Dr. Hammerfest, Dr. Tränenschwer, v. Kühleborn, der Prinz Galliera, Prof. Schmetterling, v. Hufeland, Feykel, die Vorigen.

Der hohe Gerichtshof tritt durch den Eingang ein und nimmt seine Plätze ein.

Dr. Hammerfest besteigt das Katheder der Anklage.

Dr. Tränenschwer besteigt das Katheder der Verteidigung.

Der dumme August tritt vor den grünen Tisch, deutet auf die Gerichtsdienner, auf Bethel, dreht die Faust vor der Stirn und denunziert die Gerichtsdienner als verrückt.

Der Vorsitzende fordert die Gerichtsdienner auf, den dummen August hinauszumerfen.

Der dumme August entwischt, springt über die Schranken, setzt in Bogensprüngen über die Geschworenen und die Angeklagten hinweg, klettert dem alten Kneeb's auf die Schultern, schwingt

sich Bethel auf den Rücken, bis er schließlich durch einen Sprung über den grünen Tisch zwischen den Richtern durch ins Freie gelangt.

Die Gerichtsdienner haben ihn überallhin verfolgt.

Der dumme August geht außen herum und nimmt mit respektvollen Gebärden auf der Zeugenbank Platz.

v. Kühleborn, Prinz Galliera, Prof. Schmetterling, v. Hufeland und Jeykel durch den Ausgang eintretend, nehmen auf der Zeugenbank Platz.

Der Vorsitzende erhebt sich und rührt die Glocke.

Bethel tritt vor den grünen Tisch.

Die Geschworenen beugen sich vornüber auf die Barriere und versinken in tiefen Schlaf.

Der Vorsitzende gibt einem der Gerichtsdienner einen Stof Akten.

Der Gerichtsdienner hält Bethel die Akten zur Einsicht vor. Kneebß erhebt sich und macht den Vorsitzenden darauf aufmerksam, daß Bethel nicht lesen kann.

Der Vorsitzende erhebt sich und weist Kneebß zur Ordnung.

Dr. Hammerfest erhebt sich und verliest Bethel die Anklage. Da Bethel nicht antwortet, verläßt er sein Katheder, tritt links an sie heran und spricht mit allen Gesten des Vorwurfs auf sie ein.

Der Gerichtsdienner gibt dem Tribunal durch verzweifelte Gebärden zu verstehen, daß Bethel taub ist.

Der Vorsitzende rührt, sooft das Publikum lacht, die Glocke und schickt die beiden Gerichtsdienner ab.

Die Gerichtsdienner verlassen darauf die Schranken und fordern das Publikum energisch auf, den Zirkus zu räumen.

Kneebß tritt vor den grünen Tisch zur Rechten Bethels, tätschelt ihr den Hals und schimpft auf Dr. Hammerfest ein.

v. Kühleborn tritt vor den grünen Tisch zur Linken Bethels und schimpft auf Kneebß ein.

Dr. Tränenschwer verläßt, sein Plaidoyer in der Hand, das Katheder, tritt zur Rechten Bethels und schimpft auf v. Kühleborn ein.

Der Vorsitzende beauftragt die Gerichtsdiener, die Geschworenen aus dem Schlaf zu rütteln.

Die Geschworenen schlafen weiter.

v. Kühleborn gibt Kneeb's eine Ohrfeige.

Kneeb's schlägt einen Gluck-Gluck und gibt sie ihm zurück.

Dr. Hammerfest, Kneeb's, v. Kühleborn und Dr. Tränenschwer werden handgemein.

Der Vorsitzende rührt die Glocke.

Die Gerichtsdiener wollen die Parteien auseinanderreißen.

Kneeb's hat v. Kühleborn in den Arm gebissen.

v. Kühleborn sucht sich mit schmerzverzerrtem Gesicht loszumachen.

Kneeb's gibt ihm durch verzweifelte Gebärden zu verstehen, daß er nicht loskommen kann.

Ein Gerichtsdiener holt eine Brechstange und bricht Kneeb's die Zähne auseinander.

Kneeb's schüttelt ihm mit ergebenstem Dank die Hand. Darauf schimpft er auf den Vorsitzenden ein.

Dr. Hammerfest, v. Kühleborn und Dr. Tränenschwer schimpfen gleichfalls auf den Vorsitzenden ein.

Kneeb's erklettert den grünen Tisch.

Die Gerichtsdiener suchen ihn an den Frackschößen herunterzuziehen.

Der Vorsitzende ergreift die Flucht.

Der dumme August setzt sich an seine Stelle, rührt die Glocke und gibt sie mit einer Weisung einem Gerichtsdiener.

Der Gerichtsdiener läutet den Geschworenen damit die Ohren voll.

Die Geschworenen schlafen weiter.

Der dumme August schüttelt Kneeb's die Hand und weist v. Kühleborn zum Kuckuck.

v. Kühleborn droht ihm mit der Reitpeitsche.

Der dumme August steigt auf den Sessel, stampft, bricht mit den Beinen durch und setzt sich, den durchgetretenen Sessel um den Leib, neben Leona auf die Anklagebank und wiederholt seine Liebeswerbung.

Dr. Hammerfest und v. Kühleborn gehen Arm in Arm erregt auf und nieder.

Dr. Tränenschwer und Kneeb's gehen Arm in Arm erregt auf und nieder.

Der Vorsitzende nimmt seinen Platz wieder ein und rührt die Glocke.

Dr. Hammerfest besteigt sein Katheder und zitiert Prof. Schmetterling vor die Schranken.

Prof. Schmetterling tritt vor, verneigt sich nach allen Seiten, nimmt eine gravitatische Pose ein, weist mit seinem Thermometer auf Bethels Erkennungszeichen hin, nimmt ihr die Tafel Nelly Kneeb's ab und steckt ihr die Tafel Bethel auf.

Der dumme August, seinen Zylinder in der Hand, weckt die Geschworenen einen nach dem andern und bittet sie, ihre Stimmen abzugeben.

Die Geschworenen ziehen einer nach dem andern eine schwarze Kugel aus der Tasche, werfen sie in den Zylinder und schlafen wieder ein.

Einer der Geschworenen zieht eine Regensburger Wurst aus der Tasche und wirft sie in den Zylinder.

Der dumme August bittet um seine Kugel.

Der Geschworene gibt seine schwarze Kugel und nimmt die Wurst zurück.

Der dumme August beißt sie an und verspeist sie, während er seinen Zylinder auf dem grünen Tisch deponiert.

Dr. Tränenschwer drückt Kneeb's mit Bedauern die Hand und kehrt auf sein Katheder zurück.

Die Gerichtsdiener führen Bethel auf die Anklagebank zurück.

v. Kühleborn und Prof. Schmetterling kehren auf die Zeugenbank zurück.

### Dritte Szene

Sechs Kavaliere, eine Schar Balletteusen, die Vorigen.

Sechs Kavaliere führen sechs Balletteusen durch den Ausgang herein und nehmen mit ihnen auf der Zeugenbank Platz.

Der Vorsitzende erhebt sich und rührt die Glocke.

Der dumme August bietet Leona den Arm.

Leona läßt sich, ihrer Kette wegen die kleinsten Schritte nehmend, von ihm vor den grünen Tisch führen.

Dr. Hammerfest verliest ihr die Anklage.

Leona deutet verzweifelt auf ihre gefesselten Füße hin.

Der Vorsitzende beauftragt die Gerichtsdiener, ihr die Kette abzunehmen.

Leona hebt kokett ihr Röckchen bis übers Knie und stellt sich sehr figlig. Sobald sie entfesselt ist, tanzt sie einige tolle Cancan-Pas.

Prinz Galliera tritt vor und gebietet ihr, stillzustehen.

Leona lacht ihm ins Gesicht.

Prinz Galliera hält ihr die Reitpeitsche unter die Nase.

Leona nimmt eine militärische Haltung an.

Prinz Galliera entfaltet vor dem Gerichtshof ein Dokument, worauf Heiratskontrakt geschrieben steht, und deutet auf Leona und auf sich. Darauf holt er den ersten Kavaliere von der Zeugenbank vor die Schranken, konfrontiert ihn mit Leona und stellt ihn dem Gerichtshof als seinen Nebenbuhler vor.



Leona nickt zynisch mit dem Kopf.

Prinz Galliera holt den zweiten Cavalier vor die Schranken, verfährt in gleicher Weise mit ihm und so fort, bis alle sechs Cavaliere in Reih und Glied Leona gegenüberstehen.

Leona holt eine der Balletteusen der Zeugenbank vor die Schranken, konfrontiert sie mit dem Prinzen und stellt sie dem Gerichtshof als ihre Nebenbuhlerin vor.

Prinz Galliera schüttelt den Kopf und erklärt, die Dame nicht zu kennen.

Die Balletteuse legt ihm zärtlich den Arm um den Nacken, zieht einen Ring vom Finger und hält ihn ihm unter die Nase. Leona holt die zweite Balletteuse, mit der sie in gleicher Weise verfährt und so fort.

Die letzte Balletteuse tritt mit einem Spitzentuch um den Kopf vor und enthüllt sich erst, wie sie dem Prinzen dicht gegenübersteht. Sie ist sechzig Jahre alt.

Prinz Galliera weicht zurück, knirscht in die Zähne und bedeckt sein Gesicht.

## Vierte Szene

Das Ballettkorps, die Vorigen.

Das ganze Ballettkorps in fleischfarbenen Trikots und rosa Musselin, dringt in die Schranken, vor dem Prinzen defilierend, indem sich ihm jede mit grazioser Verbeugung vorstellt.

Knebs watschelt mit gespreizten Beinen auf den Prinzen zu, stellt ihn, auf Leonadeutend, zur Rede und ballt ihm die Faust unter der Nase. Der dumme August geht, die Beine schlenkernd, auf den Prinzen zu, stellt ihn, auf Leona deutend, zur Rede und ballt ihm die Faust unter der Nase.

Dr. Hammerfest verläßt sein Ratheder, beugt ein Knie vor Leona und küßt ihr den Saum ihres Kleidchens.

Jeykel kommt raschen Schrittes vor die Schranken, ballt dem Prinzen die Faust unter der Nase, ballt Dr. Hammerfest die Faust unter der Nase, nimmt Leona bei der Hand und entfaltet vor den Augen des Gerichtshofes seinen Heiratskontrakt.

Die Balletteusen haben umsonst versucht, die Geschworenen aus dem Schlafe zu rütteln.

Die Geschworenen brechen mit ihrer Bank zusammen, rasen sich auf und schaffen die Bank beiseite.

Die Gerichtsdiener schaffen die Anklagebank beiseite.

Prof. Schmetterling und v. Hufeland schaffen die Zeugenbank beiseite.

Die Balletteusen ordnen sich zum Tanz.

Kneebß geht wutschnaubend auf Dr. Tränenschwer zu, schimpft über das Katheder hinüber auf ihn ein und springt in seiner Erregung mit einem Satz auf das Katheder.

Der dumme August geht wutschnaubend auf Dr. Hammerfest zu, schimpft über das Katheder hinüber auf ihn ein und springt in seiner Erregung mit einem Satz auf das Katheder.

Leona springt auf den grünen Tisch und stellt das Tribunal zur Rede.

Der Vorsitzende rührt die Glocke.

Prof. Schmetterling und v. Hufeland haben sich am Ausgang zu einem Cancan-Pas de deux gefunden.

Jeykel nimmt Bethel die Tafel ab, schwingt sich ihr auf den Rücken, reitet zwischen den Balletteusen durch bis dicht vor den grünen Tisch und läßt Bethel vor Leona ein Knie beugen.

Leona wendet sich ihm zu und tanzt begeistert Cancan.

Kneebß und der dumme August auf ihren Kathedern tanzen ebenfalls Cancan.

Die Balletteusen tanzen im Galopp-Tempo einen begeistersten Cancantanz.

Jeykel läßt Bethel vor den grünen Tisch im Galopp-Tempo glaffieren, indem er Leona seine Huldigung darbringt.

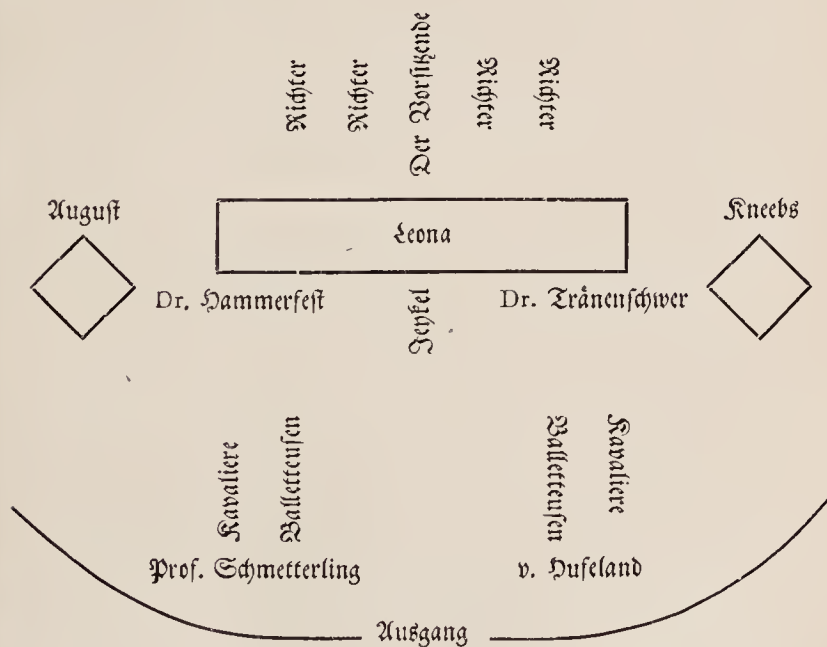
Dr. Hammerfest und Dr. Tränenschwer tanzen zwischen beiden vor dem grünen Tisch ein Pas de deux.

Prinz Galliera hat sich den Cavalieren angeschlossen und tanzt mit ihnen in den beiden letzten Reihen der Balletteusen.

Der Vorsitzende rührt ohne Unterlaß die Glocke und hält die Richter mit Mühe davon ab, mitzutanzten.

Die Gerichtsdiener fordern während der ganzen Szene das Publikum auf, den Zirkus zu räumen.

Ende.





# Das Sonnenspektrum

Ein Idyll aus dem modernen Leben



---

Eine kühle, schattige Allee aus breiten Platanen. Der Boden ist mit feinem gelbem Sande bestreut. Zwischen den hellen Baumstämmen stehen dunkelgrüne Bänke. Rechts vorn eine kleine Rotunde mit einer halbkreisförmigen Marmorbank. Hinter der Allee im grellsten Sonnenlicht ein runder Rasenplatz mit einer Schaukel und einer Wippelbank. Den Hintergrund bildet die breite, weiße Front eines einstöckigen Hauses mit vier schlichten Säulen, die ein niedriges Frontespiz tragen. Einige Stufen führen zum Rasen hinunter. Zwischen den beiden mittleren Säulen steht die Haustür offen. Die Fenster sind mit grünen Läden verschlossen. Es ist heißer Mittag.

Franziska und Gregor treten von links in die Allee. — Franziska trägt ein dunkelgrünes seidenes Hemd mit weißen Schleifen, hellgrüne Strümpfe, weiße Ballschuhe und eine weiße Schleife im offenen Haar. — Gregor in heller Sommer-toilette ohne Weste mit breiter Schärpe aus schwarzem Moiré. Weißer Strohhut und helle Zeugschuhe.

Franziska: Woran denken Sie?

Gregor: An dich.

Franziska: Es hat nicht den Anschein.

Gregor: An dein Strumpfband.

Franziska (setzt den Fuß vor und hebt ihr Hemd so weit, daß ein Strumpfband in zartestem Rosa sichtbar wird).

Gregor: Hast du denn nicht kalt?

Franziska (ihr Hemd über das Knie herunterstreifend): Im Gegenteil.

Gregor: Es ist wirklich hübsch bei euch.

Franziska (seinen Arm nehmend): Sie sind zum erstenmal bei uns?

Gregor: Wie bist du denn hierher gekommen?

Franziska: Ich?

Gregor: Wie alt bist du?

Franziska: Achtzehn.

Gregor: Hier ist wohl jede achtzehn?

Franziska: Ich bin es erst seit zwei Monaten. Werden Sie uns öfter besuchen?

Gregor: Das sage ich dir morgen. Wie kommst du denn hierher?

Franziska: Ich langweilte mich.

Gregor: Warst du Stubenmädchen?

Franziska: Nein, nein. — Ich war nie Stubenmädchen.

Gregor: Was warst du denn?

Franziska: Nichts. Ich war bei Mama.

Gregor: Wird denn die Liebe nicht schließlich auch langweilig?

Franziska (schüttelt den Kopf).

Gregor: Das darfst du natürlich nicht sagen.

Franziska: Ist sie Ihnen langweilig?

Gregor: Ich bin leider kein hübsches Mädchen.

Franziska: Je mehr man liebt, um so mehr möchte man lieben.

Gregor: Wenn ich das auch von mir sagen könnte!

Franziska: Sie sind nicht freundlich.

Gregor: Ich beneide dich. Wäre ich als hübsches Mädchen zur Welt gekommen, ich hätte voraussichtlich auch deinen Beruf erwählt.

Franziska: Was sind Sie denn?

Gregor: Jedenfalls würde ich mich wohler dabei befunden haben.

Franziska: Sind Sie Maler?

Gregor: Sehe ich nach einem Maler aus? — Sieh meine Hände an.

Franziska: Sie sind rot.

Gregor: Aber ich habe saubere Nägel.

Franziska: Sind Sie Referendar?

Gregor: Nein. — Ich war nie Referendar.



Franziska: Sie sind wohl gar nichts.

Gregor: Ich bin Schriftsteller. —

(Sie gehen nach rechts vorn ab.)

Madame und Dr. P u s l o w s k y treten von links in die Allee. — Madame in hellgelben Lederschuhen, durchbrochenen schwarzseidenen Strümpfen, fußfreiem schwarz und blau gestreiftem Kleid mit halblangen Ärmeln, à cœur ausgeschnitten, einen spanischen Spitzenschleier über dem Kopf, einen chinesischen Fächer in der Hand. — Dr. P u s l o w s k y in schwarzem Bratenrock, Schlapphut und gelben Beinkleidern, die seine faltigen weißen Socken sichtbar werden lassen, die Schultern von dünnen Silberlocken umwallt.

Madame: Die ganze Nacht hat sie phantasiert. Ich meinte zweimal: Jetzt ist es aus. Sie sah mich so fürchterlich an. Sie sagte, wenn sie doch nochmal von vorne anfangen könnte.

Dr. P u s l o w s k y: Das ist ein bedenkliches Symptom.

Madame: Das habe ich mir auch gesagt. Sie nahm mich für ihre Mutter. Sie hatte die Hände über dem Kopf; sie war wie sechs-jährig. Nein, dieses Mädchen! Ich hätte ihr eine Puppe holen mögen.

Dr. P u s l o w s k y: Hat sie denn ordentlich Öffnung gehabt?

Madame: Danke. Vorgestern war's noch ganz respektabel. Aber sie hat ja keinen Appetit. Ich habe ihr Bouillon mit Klößchen hinaufgebracht. Sie erkennt es nicht.

Dr. P u s l o w s k y: Geben wir ihr die Morisonschen Pillen. Wenn sie nichts helfen, dann schaden sie jedenfalls nicht. Wenn ich nochmal von vorne anfangen könnte, würde ich Pastor. Da darf man's den Leuten doch wenigstens sagen, daß nichts zu machen ist.

Madame: Ich bleibe nicht hier, wenn sie sich davonmacht. Wie die lebt keine mehr. Vom ersten Tag an hat sie mich morgens frisiert und hat mir abends vorgelesen. Eine Hand hat sie wie Sammet und eine Stimme — vergangne Nacht, wie sie so summt und gab auf nichts eine Antwort, ich hielt es nicht aus, ich mußte hinaus und habe geheult und geheult vor ihrer Thür.

Dr. P u s l o w s k y: Die Hauptsache, wissen Sie, ist, daß die Natur sich selber hilft. Sie ist sechzehn, wie Sie sagen, da steht es mit jedem von uns manchmal faul. Aber sterben tut man doch in der Regel erst etwas später. Ihre Natur muß sich durchringen, wissen Sie. Ich habe ja schon mehrere derartige Fälle bei Ihnen behandelt.

M a d a m e: Die anderen? Schweigen Sie mir. Das kennt ja nichts als fressen und schlafen. Da reißt man mittags zum Essen die Glockenzüge in Fetzen und nachts um vier finden sie vor Betrunktheit das Bett nicht. Da liegen sie dann und wissen nicht, wie sie getauft sind. Das ist eine Surenkompanie, die mir der Allmächtige zu meiner irdischen Läuterung beigegeben. Den Champagner saufen sie einem unter der Nase weg und mit meinem gediegensten Klienten machen sie Verschwörung. Sie? O Gott, o Gott, wenn ich denke, wie sie jetzt da oben im Fieber liegt . . .

Dr. P u s l o w s k y: Sie hat ja natürlich auch des Guten ein wenig zu viel getan?

M a d a m e: Was wollen Sie damit sagen, Herr Doktor? Ich zwinge niemanden. Sie hat sich nicht nötigen lassen. Sie war immer die erste, die erste und die letzte. Das ist nun ihr Dank dafür. Es ist entsetzlich. Je besser der Mensch sich macht, um so schlechter geht es ihm. Da habe ich alte kalfaterte, kalmutterte Ungeheuer, die auf der Welt nichts kennen als ihren Geburtsort, und werden mit jedem Tag fetter, und so ein armes, unschuldiges Menschenkind muß von heute auf morgen elend zugrunde gehen!

(Sie gehen nach rechts vorn ab.)

M e l i t t a und H e i n r i c h treten von links in die Allee. Melitta trägt ein zinnoberrotes Hemd und eine gelbe Schleife im offenen Haar. Zinnoberrote Strümpfe, gelbe Schuhe und gelbe Strumpfbänder. Heinrich trägt Nankinganzug, schwarze Fußbekleidung und einen weißen Knochabout.

H e i n r i c h: Komm auf die Wippelbank.

M e l i t t a: Aber nicht wieder wie gestern.

Heinrich: Wie soll ich wissen, was gestern war.

Melitta: Die Sonne brennt mich schwarz.

Heinrich: Spann' deine Jugend als Sonnenschirm auf.

Melitta: Wenn ich die Krämpfe kriege, lasse ich mich am Bundes-schießen für Geld sehen.

Heinrich: Es sind schon reifere Teufelsgurken zu himmlischen Pomeranzen geworden. — Komm!

Melitta: Aber sei, bitte, vernünftig.

(Setzt sich rittlings auf das untere Ende der Schaukel.)

Heinrich (steigt, mit den Armen balancierend, den Balken hinan, bis sich das obere Ende langsam senkt und Melitta hoch in der Luft schwebt).

Melitta: Oh — ich werde schon seekrank . . .

Heinrich (läßt sich in den Sitz nieder und klopft mit dem Balken kräftig auf den Nasen).

Melitta (in die Höhe fliegend): O Gott, nein!

Heinrich: Die Erschütterung vereinigt die Pole deines ausgeleiterten Nervensystems. Ich muß deine moralischen Qualitäten aufrütteln. (Klopft auf den Nasen.)

Melitta: Bitte, laß mich herunter.

Heinrich: Du sitzt da, wie ein Limburger Käse auf einem Lineal. Dein linkes Bein trieft schon ins Gras. Warte, ich helfe dir wieder ins Gleichgewicht. (Klopft auf den Nasen.)

Melitta: Das ist mein letzter Tag. Ich sitze auf der bloßen Haut.

Heinrich: Da freut sich die Wippelbank!

Melitta: Laß mich nur das Hemd unterziehen . . .

Heinrich (stößt vom Nasen ab, daß Melitta zur Erde fährt und ihr das rote Hemd über den Kopf fliegt): Hast du einmal einen Luftballon in Flammen stehen sehen?

Max und Theophil, von Rebekka und Charolta gefolgt, treten von links in die Allee. Max in Zylinder, schwarzem Gehrock, hell karierten Beinkleidern, weißer Weste, Lackstiefeln, hohem Stehfragen und weißer Krawatte. Theophil in kamelbraunem Jägerkostüm, trägt goldene Brille und

lockigen röthlichblonden Vollbart. Rebekka und Scharolta in schwarzseidenen Hemden; Rebekka mit grüner Schleife im Haar, hellgrünen Strümpfen, dunkelgrünen Schuhen und Strumpfbändern; Scharolta mit roter Schleife im Haar, gelben Strümpfen, roten Schuhen und grünen Strumpfbändern.

**Th e o p h i l** (May auf die Schulter klopfend): Und wenn meine Oper aufgeführt wird, Mensch!

**Ma y**: Wenn ich doch auch so reden könnte! Da sitze ich im Kontor und schnipsle Coupons ab und wenn das ein Ende hat, spricht kein Mensch mehr von mir.

**M e l i t t a** (auf der Wippelbank): Und wenn ich beide Beine breche, ich springe herunter!

**R e b e k k a** (Arm in Arm mit Scharolta): Seien Sie barmherzig, Herr Heinrich. Der Todeschweiß steht ihr auf der Stirn.

**H e i n r i c h** (mit dem Balken aufklopfend): Sie zieht ein Maul, als müßte sie eine Kommode zur Welt bringen.

**M e l i t t a**: Oh! Oh!

**S c h a r o l t a** (zu Rebekka): Laß ihn. Es geschieht ihr ganz recht. Sie mißgönnt Einem doch alles und nimmt die Jüngsten und Dümmeren immer für sich.

**T h e o p h i l** (seinen Arm in den Mayens legend): Das sind die Menschen, die jedes Mädchen verderben. Wenn der eine einmal unter den Händen gehabt, weiß sie Einem mit nichts als mit Unflätigkeiten mehr aufzuwarten.

**Ma y**: Ich mag diese Menschen nicht, denen man den Hautgout auf eine halbe englische Meile anriecht. Er glockt Einem auch gleich so schamlos unter die Augen, wenn man miteinander bekannt wird. Ach Gott, und doch sind alle in ihn verliebt!

**S c h a r o l t a** (rauft einen Grassalm aus und fixelt May im Nacken): Wann bringst du mir denn den Ring, den du mir vor vierzehn Tagen versprochen? Du hättest jetzt Zeit genug gehabt, dich umzusehen.

**Ma y**: Wenn du aufhörst, darnach zu fragen.

**Theophil** (Mar die Hand drückend): Ich schwelge hier in einer Flut von Akkorden. Ich höre Symphonien, ohne daß ein Laut die Stille unterbricht. Dieses sonnendurchleuchtete Grün, mit den bunten Mädchenhemden dazwischen, die weißen Arme, die durch die Blätter blinken, wenn ich das einmal in Musik setze, das wird mein Lebenswerk. Das wird eine neue Kunst, ein andachtsvoller Kultus, voll traumhafter Schönheit, voll seiner naiver Sinnlichkeit . . .

**Rebekka** (zu Scharolta): Bist du ein Gänschen, daß du noch glaubst, er revanchiere sich für den Ring, den du ihm an den Finger steckst! —

(Mar, Theophil, Rebekka und Scharolta nach rechts vorn ab)

**Melitta** (auf der Wippelbank, hoch in der Luft): Was ist dir?

**Heinrich**: Meine Hose ist geplatzt.

**Melitta**: Laß mich herunter. Ich flicke sie dir.

**Heinrich** (steigt ab und läßt Melitta vorsichtig zur Erde).

**Melitta**: Laß sehen.

**Heinrich** (sein Jackett hinaufschlagend): Eine mächtige Triangel über der Pauke.

**Melitta**: Komm auf mein Zimmer! Ich nähe es, daß nie ein Mensch etwas ahnen soll.

**Heinrich**: Das ist die Strafe dafür, daß ich deiner Wollust gefrönt. (Die Hand unter dem Jackett.) Wenn ich nur nicht den Schnupfen bekomme.

(Sie gehen über den Rasen dem Hause zu.)

**Schneewittchen** (im Springseil von links; trägt eine weiße Schleife im offenen Haar, ein weißes Hemd mit schwarzen Spitzen, weiße Schuhe mit schwarzen Absätzen, schwarze Strümpfe und weiße Strumpfbänder, die beim Springen sichtbar werden. Sie sieht sich um, streift sich die schwarzen Locken aus dem Gesicht und gürtet sich mit dem Springseil das Hemd): Er meint, weil er vier Nächte bei mir geschlafen, müsse ich in ihn verliebt sein. Da könnte noch mancher kommen. Daß ich mit ihm schlafe, ist nicht meine Sache, wenn er für die Nacht bezahlt. Dafür füttert

Madame uns mit Kaviar. Aber zum Lieben bin ich nicht engagiert. Man soll nicht mehr tun, als wofür man bezahlt wird. Man hat doch immer nur Undank. Was geht ihn meine Herkunft an! Er sagt mir seine auch nicht. Fängt ein gefühlvolles Gespräch an und schreibt nachher ein Drama über mich. Ich danke schön. Er soll seine geschnürten Fräuleins ausholen. Wird was Rechtes dabei herauskommen. Er soll froh sein, daß ich hier bin. Ich weiß, was ich zu tun habe. Es kommt keiner, bevor er muß und möchte auf vierzehn Tage Ruhe haben. Es ist gerade genug. Sich dabei auch noch das Herz ergründen zu lassen, das könnte einen ja krank machen. — (Sie geht auf den Rasenplatz zur Schaukel, stellt sich auf das Sitzbrett und wiegt sich hin und her.) — Nimm mich wunder, was er sagt, wenn er kommt.

Peter und Minehaha treten Arm in Arm von links in die Allee. — Minehaha in orangegelbem Hemd, eine grüne Schleife im offenen Haar, nilgrüne Strümpfe, gelbe Schuhe mit roten Absätzen und hellgrüne Strumpfbänder. — Peter in hellgrauem, fertig gekauftem Sackanzug mit übermäßig langen Ärmeln.

Minehaha: Es ist schön, daß du gekommen bist, ich hatte Sehnsucht nach dir.

Peter: Ich habe dem gnädigen Herren nur gesagt, die Mutter sei da. Da hat er genickt und gesagt, es sei schon recht. Ich hätte den Soliman in den Ludwigspark reiten sollen, weil er das Stallfieber hat, indem die Gnädige vor drei Tagen verreist ist.

Minehaha: Jetzt brauchst du den Soliman nicht. Ich habe auch das Stallfieber.

Peter: Du schreibst, du seist betrübt, weil du mit keinem mehr froh wirst. Hast du es so schlecht gehabt, seit ich nicht mehr bei dir gewesen?

Minehaha: O nein, ich habe es nicht schlecht gehabt. Es waren die feinsten Herren bei mir. Ich weiß nicht, was es ist.

Peter: Es ist nur meine Liebe, wenn ich frage, wer bei dir zu übernachten geblieben.

Minehaha: Es war der junge Graf Resdorff, gleich in der Nacht, nachdem ich mich in dich verliebt. Er ist sehr nett, jedoch ist er noch zu viel in seiner Familie. Und in der Nacht darauf . . . ich muß mich besinnen . . .

Peter: Ich war am Freitag gekommen.

Minehaha: Richtig, es war die Nacht von Sonntag auf Montag, da schlief der Graf Schulze bei mir.

Peter: Hat er einen blonden Schnurrbart?

Minehaha: Ich kenne ihn nicht so genau. Er war an demselben Tag von Finnland oder Mailand zurückgekommen. Er wählte mich, weil ihn meine Beine an seine alte Liebe erinnerten.

Peter: Es wird manchmal schwer, sich vom Alten zu trennen. Wie findest du mein neues Gewand?

Minehaha: Ich möchte dich in deiner Livree haben.

Peter: Das dürste ich nicht. Wenn ich zu dir komme, muß ich Rücksicht auf den gnädigen Herren nehmen, denn er würde es nimmer zugeben, daß ich in der Livree käme.

Minehaha: Hast du viel reiten müssen seit Freitag?

Peter: Die Woglinde ist die schlimmste. Wenn ich aufsitze, stellt sie sich immer, als wollte sie nicht besser. Aber je mehr ich sie abmüde, desto feuriger wird sie. Es geht immer zwei bis drei Stunden auf und ab. Dann bin ich wie ein Sack Spreu, dem man den Lebensnerv abgedreht hat.

Minehaha: Du trägst Lederhosen, wenn du die Woglinde reitest?

Peter: Wenn ich in den weißen Lederhosen kommen soll, brauchst du es nur zu sagen. Ich reite nicht gern, wenn ich das Pferd nicht fest zwischen den Schenkeln habe.

Minehaha: Bei mir brauchst du es nicht. Jedoch glaube ich, daß sich die meisten Pferde lieber von guten Reitern reiten lassen als von solchen, die nur am Sonntag reiten.

Peter: Die Woglinde, wenn ich komme und sage, wir beide

reiten, dann stampft sie schon, obwohl sie weiß, mein Sattel ist der härtere, indem der Sattel des gnädigen Herren Federn über den Riemen hat.

**Minehaha:** Ich will nichts mehr von deiner Woglinde hören.

**Peter:** Du schreibst, du seist mit mir zufrieden und daß ich mich nur in etwas zu ändern hätte, was du mir mündlich mitteilen wolltest, da es dir zu schreiben zu viel Zeit nimmt und du auch gerade in den Salon gerufen werdest.

**Minehaha:** Es ist wahr, du bist ein netter Bursche und es ist schade, daß du nicht Graf bist, daß du jeden Abend kommen könntest, denn ich mag dich wirklich. Hingegen ist noch etwas, in dem du dich verbessern mußt. Ich werde es dir heute abend sagen. Es ist eine Kleinigkeit und es ist das einzige, was dir fehlt.

**Peter:** Du glaubst nicht, Minehaha, wie dankbar ich bin, wenn du mir zeigst, was an meiner guten Aufführung noch mangelt. Ich brauche nur den gnädigen Herren zu sehen, so fühle ich, wieviel mir dazu noch fehlt. Aber, daß ich nicht glaube, ich könnte alles, das ist, glaube ich, ein Zeichen, daß ich es lernen kann.

(Beide nach rechts vorn ab.)

**Schneewittchen** (sich schaukelnd): Die werden sich nächstens heiraten. Es ist wenigstens sicher, daß sie es kann. Dann werden sie Kinder bekommen, eins nach dem anderen. — Da kommt er. **Adalbert** (tritt von links in die Allee, ganz in Schwarz, in Vestre mit schmalen Stehkragen, hochschließender Weste, aufgekrempten Beinkleidern, schwarzseidenen Strümpfen und schwarzen Schnallenschuhen): Da wiegt sie sich und wartet, ob ich mich umsehe. Ich hatte ein Ziel vor mir; ich weiß nicht, was daraus geworden. Ich hatte einen Rückfall, ich spüre ihn nicht mehr. Ich hatte Achtung vor mir, ich spüre sie nicht mehr. Mir ist gleich, was aus mir wird. Ich sehe keinen Stern mehr. Dein Wille und nicht der meinige. Ich kannte nichts Heiligeres als mich. — Ein Schimmer bleibt mir: Je billiger ich mich gebe, um so höher schraubt sie sich. Je höher ich mich schraube,



um so billiger gibt sie sich. Ich will mir eine Zigarette anzünden. (Er tut es.) — Wenn ich es überstehe, dann kriege ich meine hochnasigen jungen Dämchen in der Gesellschaft wie Lämmer her. — Sie ist zu dumm, um zu merken, weshalb ich mir eine Zigarette anzünde. (Ab nach rechts.)

Schneewittchen (springt von der Schaukel, löst ihr Springseil und befühlt sich von unten nach oben): Die Strümpfe sind ganz. Das Hemd hat keinen Flecken. Habe ich Ringe unter den Augen? (Das Seil in der Luft schwingend): Wenn er nur mit Melitta nicht anfängt! — (Nach rechts vorn ab.)

Theodor und Kadudja treten von links in die Allee. Kadudja trägt ein hellviolettes Hemd über weißseidenen Strümpfen mit kirschroten Strümpfbändern, violette Schuhe mit schwarzen Absätzen und eine weiße Schleife im offenen Haar. Theodor in hellbraunem steifem Filzhut, dunklem, fest zugeknöpftem Prince-Albert, blau gestreiften Beinleidern und Knopfstiefeln.

Kadudja (sich an ihn anschmiegend): Laß dir nur um Gottes willen nichts merken.

Theodor (hält ihre Taille umschlungen): In drei Wochen bin ich verheiratet.

Kadudja: Du hättest es nicht tun sollen.

Theodor: Dann hat die Herrlichkeit ein Ende.

Kadudja: Die Alte hat ein so scharfes Auge.

Theodor: Ich werde mich gleich empfehlen. Ich muß ihr heute doch noch meine Aufwartung machen.

Kadudja: Warum heiratest du nicht mich?

Theodor (lacht ihr ins Gesicht).

Kadudja: Ist sie so reich?

Theodor: Ja, an Schulden.

Kadudja: O je!

Theodor: Aber — von Adel.

Kadudja: O je!

Theodor: Ihr Vater ist meinem Vater zweihundertfünfzig-

tausend Mark schuldig. Und da sagte mein Vater zu ihrem Vater, wenn du meinem Sohn deine Tochter nicht gibst, dann pfände ich deine Ahnenburg. Da saß er.

Kadudja: Liebt sie dich?

Theodor: Sie muß. Ich habe sie nicht gefragt. Aber es graut mir, wie wenn ich einer Ratte den Kopf abbeißen sollte.

Kadudja: Ist sie so häßlich?

Theodor: Im Gegenteil. Sie ist zu hübsch für mich. Ich mag so hübsche Weiber nicht.

Kadudja: Komm auf die Bank. Mir zittert die Haut an den Beinen.

(Sie setzen sich in der Rotunde auf die Marmorbank.)

Theodor: Das einzige, was mich tröstet, ist, daß sie wenigstens kein Geld hat.

Kadudja: Schenk' mir einen Taler.

Theodor: Sieh mal, hier kann ich mich geben, wie ich bin. Hier brauche ich nicht zu fragen, ob es schicklich ist.

Kadudja: Nimm mich auf die Knie.

Theodor: Ich habe meine besten Kleider an.

Kadudja: Die Bank ist eiskalt.

Theodor: Bei der verrückten Person muß man sich immer erst die Nase schneuzen, bevor man was sagt.

Kadudja: Du könntest mir wohl einen Taler schenken. Mir ist sterbenselend.

Theodor: Du tust ja nur so. Sieh, wie es in deinen Auglein bligt, wie deine Mundwinkeln sich verziehen.

Kadudja: Ist deine Frau hübscher als ich?

Theodor: Sie ist ein Klepper, eine Vogelscheuche. Du bist ein so reizender kleiner Engel.

Kadudja (ihr Hemd hinauffschlagend): Bin ich nicht schön gewachsen?

Theodor: Schämst du dich nicht? Du bist eben eine ganz gemeine Hure. Ich möchte dir gleich einen Tritt geben.

Kadudja (ihr Hemd herunterschlagend): Man kann es dir mit nichts recht machen.

Perugino (hinter der Szene): Feigen, meine Damen — Mandarinen! — Kandierte Datteln!

Kadudja: Da ist Perugino. Kauf' mir eine Traube. Es hätte dich ja zwanzig Mark gekostet.

Perugino (tritt von rechts vorn in die Allee, an einem Gurt über der Schulter einen bunt panaschierten Korb tragend, mit Früchten, Zuckerwerk, Sächern, Puderbüchsen usw.): Trauben, Oliven, Datteln, mein schönes Fräulein! — Kein Liebesthermometer gefällig? Keine Paradieschlange?

Kadudja: Kauf' mir eine Mandarine!

Theodor: Was kostet eine?

Kadudja: Zehn Pfennig.

Theodor: Wenn ich kein Geld bei mir habe.

Perugino: Das Fräulein Schneewittchen mit dem weißen Hemdchen hat sich ein seidenes Taschentuch schenken lassen. Seidene Taschentücher! Kommen direkt aus China!

Theodor: Haben Sie eine Mandarine?

Perugino: Eine Mandarine? — Welche Sie wollen! Haben alle den gleichen Preis. (Zu Kadudja): Das Fräulein interessieren sich nicht für den Lebenswecker des Dr. Puslowsky, Patentnummer 13765, patentiert ohne obrigkeitliche Bewilligung in allen zivilisierten Staaten mit eigenhändigen Attesten der berühmten medizinischen Celebritäten Krafft-Ebing, Charcot und Mantegazza?

Kadudja (schüttelt den Kopf).

Theodor (hat eine Orange ausgesucht und bezahlt).

Perugino: Orangen, meine Herrn, meine schönen Damen! Kandierte Datteln! Frische Feigen! (Er singt):

Er nahm mich um den Leib und lachte  
Und flüsterte, es tut nicht weh . . .

(Nach links ab.)

Kadudja (erhebt sich): Komm ein wenig in die Sonne.

Theodor: Lange kann ich doch nicht mehr bleiben.

(Beide nach rechts vorn ab.)

Elise (tritt von links vorn in die Allee. Sie trägt das Haar in Zöpfen, eine graue Taille, mit dunkelblauen Bändern besetzt, einen fußfreien schwarzen Rock, rote Strümpfe und schwarze Schuhe): Gott im Himmel! — Wenn nur niemand kommt! — Allmächtiger Gott! — Hier gehn sie spazieren. — Da ist eine Schaukel. — Was wird aus mir! — O Gott, was wird aus mir, was wird aus mir! — Nichts als Hemden haben sie an. — O Gott im Himmel, was wird aus mir! — Sie haben mich gesehn. — Sie haben offenes Haar und eine Schleife darin. — Mir wird nirgends mehr wohl. — Die Sonne scheint durch die Bäume. — Der Sand ist weich, man könnte mit bloßen Füßen darauf gehn. — Wenn nur jemand käme! In Gottes Namen, es ist aus mit mir! — Gott erbarm' dich mein! — Sie gehen der Laube zu. — Ich kann nicht anders. — Alles dahin! Mutter dahin, Schönheit dahin! — Wenn ich nur glücklich werde! — Da kommen zwei, der Herr mit schwarzem Gürtel. — Heute abend — dann will ich schlafen . . .

Franziska und Gregor treten Arm in Arm von links in die Allee.

Franziska: Laß uns vorbeigehen.

Gregor: Warum denn?

Franziska: Wir können es ja Madame sagen.

Gregor: Ich möchte nur ihr Gesicht sehn.

Franziska: Sie ist groß und hübsch.

Gregor: Sie zittert. Sprechen wir ein wenig mit ihr. (Zu Elise): Wollen Sie hier in Dienst treten?

Elise (sieht ihn mit großen, gewitterschweren Augen an): Ich kann nicht anders.

Gregor: Das kann ich Ihnen nicht verdenken. Ich kann auch nicht anders.

Elise (schlägt die Augen nieder und beginnt von neuem zu zittern).

Franziska (zu Gregor): Komm, komm.

Gregor (zu Elise): Ich sagte das nicht, um Sie zu kränken. Sie sind wohl arm?

Elise (ihm einen scheuen Blick zuwerfend): Ich springe ins Wasser . . .

Franziska: Sie sieht nicht aus, als hätte sie Hunger gelitten.

Gregor (zu Elise): Also nur Liebhaberei?

Elise (droht in die Knie zu sinken).

Franziska: Da haben wir es nun.

Gregor (Elise zu einer der Bänke führend): Das ist nicht so schlimm. Das zeugt von gesunder Natur. Das Korsett braucht man ihr nicht erst aufzuhaken. Sie trägt keins. (Zu Elise): Sei ruhig, Mädchen. Hier tut einem niemand ein Leid. Hier weint man nur Freudentränen. — Ich will ihr aber doch die Taille ein wenig aufknöpfen . . .

Franziska (hat sich rechts neben Elise gesetzt und betrachtet sie aufmerksam): Sie wimmert, als müßte sie auf acht Tage genug haben.

Gregor: Sie hat schöne Augen. (Elise die Taille öffnend): Wie das dampft! — Man sieht es aufsteigen. — Es ist ihr alles zu eng.

Franziska: Laß sehen.

Gregor: Eine Pracht!

Franziska: Ich glaube wohl, daß der schwül geworden.

Gregor: Mir wird es auch . . .

Franziska: Hat sie schon ein Kind gehabt?

Gregor: Es scheint nicht.

Franziska: Nein.

Gregor (zu Elise): Nicht weinen, Mädchen. Nicht weinen. Wie heißt du denn?

Elise (unter Tränen): Elise . . .

Gregor: Willst du, daß wir die Frau holen? — Du kannst hier in aller Ruhe mit ihr sprechen. Was willst du dir jetzt noch unnütze Gedanken machen!

Franziska: Nimm ihr den Rock auf.

Gregor: Nein, nein, wir wollen sie nicht einschüchtern.

Franziska: Nur sehen.

Gregor: Sie ist schon aufgeregter genug. Sie läuft sonst am Ende wieder fort. Wenn sie erst euer Ornat trägt, verschwindet die Schamhaftigkeit von selbst.

Elise (ihre Tränen trocknend): Glauben Sie . . .

Gregor: Ich kann mir wohl denken, was der Entschluß kostet. Sprich frei heraus. Ich bin nicht eingebildet genug, um dich zur Umkehr zu ermahnen.

Elise: Glauben Sie . . .

Franziska (hat ihr Hemd in die Höhe genommen und fächelt Elise die offene Brust): Der Dr. Puslowsky fragt sie schon noch, ob sie freiwillig da ist und nicht lieber wieder nach Hause will. Er wird von der Regierung extra dafür bezahlt.

Elise: Glauben Sie — daß man mich nimmt.

Gregor: Ich denke doch wohl. Man müßte ja verrückt sein. Wenn du gesund bist und keine Antipathien hast. (Zu Franziska): Meinst du nicht?

Franziska: Ja, ja, man nimmt sie.

Gregor: Sie ist blühend und jung. Madame könnte sich ja nichts Feineres wünschen.

Franziska: Dazu ist sie noch sogar hübsch.

Gregor (Elise küßend): Sie hat ein paar Lippen, die mir ihren Entschluß begreiflich machen.

Elise (sich die Taille zuknöpfend): Wo kann ich mit der Frau sprechen.

Gregor: Warten Sie hier und beruhigen Sie sich erst ein wenig. Wir wollen sie herschicken.

Franziska: Da ist die Alte.

Madame (von rechts, sehr echauffiert): Das fehlte nun gerade noch, daß gemeine Personen ihre schmutzigen Geschichten hier aufs Tapet bringen!

Elise (erhebt sich).

Madame: Was soll das bedeuten, Franziska!

Franziska (ihr den Rücken kehrend): Ich habe ihr nicht aufgemacht. (Ihren Arm in den Gregors legend): Kommen Sie!

Madame: Sie hat ihr nicht aufgemacht!

Gregor: Ich möchte gerne weiterhören.

Madame: Der Herr Baron entschuldigen, aber was hier am Tag Gesindel hereinfläuft! (Zu Elise): Wer hat Ihnen aufgemacht?

Franziska (zu Gregor): Das ist immer dieselbe Komödie. Kommen Sie. Die bildet sich Wunder ein, wie blöde man nachher sei.

(Beide nach links vorn ab.)

Madame (die Schultern zurückwerfend): Was haben Sie hier zu tun!

Elise: Ich wollte fragen . . .

Madame: Ob man hier dem Herrgott den Tag abstehlen kann und mir auf der Nase herumtanzen!

Elise: O Gott im Himmel . . .

Madame: Und hat man mich elend und arm gefressen, dann nimmt mich die Obrigkeit bei den Ohren und reklamiert Menschenwürde und Christenglück und der Henker weiß, was für Kostbarkeiten, wo die Person keinen Strumpf mit ins Haus gebracht hat!

Elise: Dann gehe ich ins Wasser . . .

Madame: Gehen Sie, wohin Sie wollen! Hier ist kein Platz für Ihresgleichen. — Ich soll dann das unschuldige Kindchen chloroformiert und festgebunden und ihm sein Lasterleben mit der geladenen Pistole abdrangsaliert haben!

Elise: Nein, nein . . .

Madame: Das ist dann das Vergnügen, das ich dabei habe! Ich habe es satt, mich für anderer Weiber Schäferstunden zu schinden und ihnen ein komfortables Familienheim zu geben, damit sie mich dem Scharfrichter ans Messer liefern, wenn mir das Räuberpack den letzten Blutstropfen aus den Adern gepreßt hat.

Elise: Ich will nicht faulenzeln . . .

M a d a m e: Kommt dann morgen einer, der die Nase nicht mitten im Gesicht hat, dann zieht man ihm ein Maul hin, daß ihm das Mittagessen retour kommt und sich der arme Junge zeitlebens nicht mehr blicken läßt!

Elise: Probieren Sie es . . .

M a d a m e: Ich habe es mit Köchinnen, mit höheren Töchtern und Klavierlehrerinnen probiert und nichts als Schlangen an meinem Busen genährt. Was das betrifft, da sind sie alle aus der gleichen Sippschaft. Da lasse ich mir einmal nichts weismachen. Hat sich das einmal visieren lassen, was es mit dem Tausschein ist, dann ist auch gleich kein gutes Haar mehr daran. Dann lügt und stiehlt sie und tanzt gleich heiße hoppsa splitternackt unter dem lichten Galgen durch.

Elise (ein Papier aus der Tasche ziehend): Hier ist mein Tausschein . . .

M a d a m e: Wa — was? — Was ist das? — Sind Sie des Teufels? — Das ist Ihr . . . Glocken Sie mir kein Loch durch den Kopf!

Elise: Bitte, nehmen Sie mich . . .

M a d a m e: Ich soll die . . .? (Das Papier nehmend): Lassen Sie ihn mich doch einmal sehen, Ihren (Elise fixierend) . . . Tausschein. (Klemmt ein goldenes Lorgnon auf die Nase und blickt abwechselnd in das Papier und auf Elise.) Hm — Elise Waldmüller — geboren den — hm — den 5. Mai 1877 — Hm — das wären — 1877 bis . . .

Elise: Ich bin neunzehn . . .

M a d a m e: Was sind Sie? — Lügen Sie mich nicht an!

Elise: Ich bin neunzehn . . .

M a d a m e: Sehen Sie mir ins Gesicht, Sie . . .! — Sind Sie in gesegneten Umständen?

Elise: Nein.

M a d a m e: Und so üppig? Was fällt Ihnen denn ein? — Hm, ich werde Sie untersuchen lassen. Mich führt so leicht keine mehr



hinters Licht. Bilden Sie sich nur nicht ein, ich hätte hier ein Absteigequartier für Kindbetterinnen. — Man möchte darauf schwören, die sei, wie sie dasteht, gerade vom Baum gefallen.

Elise: Ich bin erst seit dem Frühling so . . .

Madame (das Papier in ihren Busen steckend): Gott, o Gott, o Gott, was ich gesündigt haben mag, daß mich der Allmächtige mit dem weichen Herzen straft! Und jede Landstreicherin hat das gleich heraus!

Elise (steht regungslos und atmet schwer).

Madame (sich nach ihr umwendend): Aber das lassen Sie sich gesagt sein, wenn Sie sich volltrinken und zetermordio schreien und interessante Anfälle bekommen und übelnehmen und mir hier schlechter Laune sein wollen, dann sind wir bald miteinander fertig. Ich übernehme meinen Gästen gegenüber die Verantwortung, daß sie mich an Leib und Seele erfrischt verlassen und möglichst bald und oft wiederkommen. Und da kenne ich keinen Unterschied der Person. Mir gilt jeder Mensch gleich. Was dem einen recht ist, ist dem andern billig. Wenn Sie etwa darauf ausgehen und wollen sich hier verlieben und mir einen alten treuen Millionär unter den Augen wegheiraten, dann brauchen Sie sich gar nicht erst auszuziehen. Dann machen Sie nur stracks, daß Sie mit Ihren Herrlichkeiten wieder zum Tempel hinauskommen.

Elise: Ich will keinem etwas verwehren.

Madame: Das wäre mir was! Poß Wetter nochmal! Wo verwehrt denn ein Mädchen, wenn es Gelegenheit hat! Sie wollen hier wohl das gnädige Fräulein spielen? Wenn man ein Geschäft hat, greift man selber mit an. Da verläßt man sich nicht auf fremder Leute gute Vorsätze. Glauben Sie, es lebt sich hier wie die Lilien auf dem Felde? Wenn Sie hier verwehren wollen, dann lassen Sie sich als Stütze der Hausfrau engagieren! Wenn meine Gäste ihr Geld ausgeben, dann wissen sie wofür. Die gottselige Zuversicht können Sie bei Ihren Kusinen zu Hause billiger haben.

Elise: Ich tue ja alles . . .

M a d a m e: Und das Paar Glogaugen — Allmächtiger! Wer das gesehen, der hängt sich im Wald auf! — Jesus Maria, Sie sind wohl nicht ganz richtig da oben?

Elise: O du barmherziger! . . .

M a d a m e: Nun heulen Sie nicht noch! — Ihre unglückliche Liebe erzählen Sie mir, wenn wir zwei abends einmal allein sitzen. Erinnern Sie mich daran. Jetzt habe ich Jammer genug; ich könnte doch nicht recht zuhören. — Und nun fangen Sie nicht gleich Streit mit dem ganzen Haus an. Es sind durchweg anständige, feine Mädchen, und was die Veranlagung betrifft, da braucht keine auf die andere herabzusehen. Ich kann alles mit ansehen, aber wenn man sich zankt, dann schmeckt mir kein Essen und Trinken mehr; dann kann ich mich kurzweg hinlegen und sterben. (Wendet sich um und ruft): Kadudja! — — Scharolta! — — Wenn das arme Wurm nun nur nicht schon zur Hölle gefahren!

Kadudja und Scharolta kommen über den Rasenplatz in die Allee.

M a d a m e (zu Elise): Wenn Sie sich die nötige Achtung bei den Herren verschaffen, dann werden Sie nochmal merken, daß es sich hier gar nicht so fürchterlich lebt, wie — gewisse Leute behaupten. (Zu den Mädchen): Der Herr Doktor sitzt oben und schreibt ein ellenlanges Rezept. Führt sie hinauf. Wenn er nichts daran auszufetzen hat, will ich es mit ihr versuchen. Der Herr Doktor weiß, daß ich mich ohne seinen vollen Beifall zu keinem Engagement entschliesse.

S c h a r o l t a: Sollen wir ihr dann gleich ein Hemd geben?

M a d a m e: Dann gebt ihr ein Hemd. Aber bringt sie erst ins Bassin und taucht sie recht unter, damit man dann auch sieht, was daran ist.

S c h a r o l t a: Was sollen wir ihr anziehen?

M a d a m e: Ja, wartet mal; das muß ich mir erst noch genau

überlegen. Was ihre Vorzüge am besten zur Geltung bringt. (Zu Elise): Lassen Sie Ihre Augen nochmal sehen.

Elise (schlägt die Augen auf, während ihr das Blut in die Wangen schießt).

M ad a m e: Sie sind grün, groß und grün, und fallen ihr nächstens zum Kopf heraus.

S c h a r o l t a: Vielleicht ein rotes Hemd und grüne Strümpfe.

M ad a m e: Man möchte am liebsten nachts darauf Gondel fahren.

K a d u d j a: Aber Melitta trägt schon Rot . . .

M ad a m e: Melitta! — Was ist's denn mit dir?

K a d u d j a: Ich habe die Nacht nicht geschlafen.

M ad a m e: Und die feuerroten Ohren — Wer hat sich die Unverschämtheit in meinem Hause herausgenommen?

K a d u d j a: Ich bin gewiß nicht schuld, er wollte mich umbringen.

M ad a m e: Wer, du gemeines Weib?

K a d u d j a: Der Herr Theodor . . .

M ad a m e: Der soll mich kennen lernen, der Schmutzian! Jeden Tag drückt er sich neben der Kasse durch, um sich nach dem Befinden zu erkundigen, und jahraus, jahrein läßt er keine elende Flasche Champagner kommen. Und dir, du Abzugskanal, du Reibeisen, du niederträchtige, schamlose Hure, werde ich Unstand lehren. Du stiehlest mir hinter meinem Rücken nicht mehr das Geld aus dem Sack, das mich deine Speckseiten kosten. (Zu Elise): Wenn Sie es auch so im Schilde führen und wollen mir mit meiner Kundschaft zusammen den Hals abschneiden, dann sagen Sie es nur gleich. Ich habe nicht noch einen Nagel mehr zu meinem Sarge nötig.

Elise (steht zitternd und schweigt).

S c h a r o l t a: Die tut nichts aus Liebe.

M ad a m e: Die eine wirft ihre Perlen vor die Säue und die andere vergräbt ihr Pfund. Es ist ein Hundeleben! — Zieht ihr ein firschrötes Hemd über! . . .

S c h a r o l t a: Und blaue Strümpfe?

M ad a m e: Bist du verrückt? Soll ich noch Blaustrümpfe dieß

füttern? — Gebt ihr ein firschrotes Hemd und zieht ihr schilfgrüne Strümpfe an und rosa Schuhe. Es sind noch ein Haufen getragene oben. Und dann bindet ihr eine hellgrüne Schleife ins Haar. Aber kämmt sie vorher gehörig aus. Der Herr Doktor hat schwache Augen. Nachher bringt sie her. Nimmt mich wunder, wieviel von der Herrlichkeit dann noch übrig ist.

(Elise folgt Scharolta und Kadudja über den Rasen zur Haustür.)

**M a d a m e** (allein): Barmherziger Himmel — derweil ist die andere da oben vielleicht schon über alle Berge! Das Leben ist eine himmelschreiende Einrichtung. Was hat das arme Wesen dem Schöpfer getan, daß er ihr in den schönsten Jahren einen Strich durch die Rechnung macht. Sie hat sich nur gegeben, wie er sie geschaffen! Ich kann an keinen gütigen Vater mehr glauben. Es ist zu infam. In der anderen Welt, lieber Gott, wer weiß, ob ihr da noch jemand was Rechtes zu essen vorseht. Eine Mutter, wie mich, findet sie keine mehr, das ist mal sicher. Und da kommt nun gleich wieder eine und will, daß ich mich ihrer annehme. Ich kann den armen Würmern kein Brot geben, ohne daß sie sich mit den Fröhlichen freuen. Wenn ich was mitzureden hätte, ich ließe jedem in der Welt sein Vergnügen umsonst. Man kann doch auch nicht dafür, daß man es in sich hat. Aber schlecht, wie die Welt ist, verkümmert eins dem andern sein bißchen Seelentrost, und wer das größte Portemonnaie hat, zieht mit heiler Haut seiner Wege. Ich wollte nicht die Hand umdrehen, ob das mit den Händen oder mit dem Kopf arbeitet oder mit allem, was es hat, bei mir haben sie wenigstens nicht Hunger zu leiden. Das könnte mir schon selbst jeden Happen zu Gift machen. Und wie manches junge Blut hungert sich bei aller Tugend die Schwindsucht an und rauft sich im Sarg noch die Haare, daß es sich das Beste vom Leben am Mund hat vorbeigehen lassen. Mir ist, Gott weiß es, noch niemand begegnet, der seine Jugendsünden bereut hätte. Und wie viele würdige alte Herren kommen nicht Tag für Tag, die es

wehmütig bereuen, daß sie in ihrer Jugend nicht mehr gesündigt haben.

Edgar in hellem Velokostüm, schwarze Strümpfe aus fil d'écosse, weiße Zeugschuhe, eine blausidene Mütze auf, kommt von links in die Allee gefahren, springt ab und lehnt sein Velo an einen Baumstamm.

Edgar: Wo sind Ihre Mädchen?

Madame: Mein Herr — ich habe nicht die Ehre . . .

Edgar: Mein Name . . . Ich möchte . . . Sind die Damen im Hause?

Madame: Darf ich um Ihr Billett bitten?

Edgar: Ein Billett habe ich nicht. Wenn ich hier bezahlen kann . . . (Greift in die Tasche.)

Madame: Wie kommen Sie denn herein? Sie hätten sich eine Eintrittskarte an der Kasse lösen müssen.

Edgar: Es hockte ein Graukopf unter der Türe. Er schlief. (Die Hand in der Tasche) Was ist der Preis?

Madame: Zwanzig Mark — für die Stunde. Aber, wenn Sie über Nacht zu bleiben wünschen . . .

Edgar: Wenn ich über Nacht bleibe . . .

Madame: Fünzig Mark. Sie können aber auch ein Abonnement nehmen. Das beträgt dreihundert Mark für den Monat.

Edgar (zieht sein Portefeuille und gibt Madame einige Bankbillets).

Madame: Das sind vierhundert . . .

Edgar: Ich bitte um Entschuldigung.

Madame (das Geld in ihrem Busen bergend): Das schadet nichts. Das ist für einen Monat und einen halben. Das Souper kostet fünf Mark pro Kubert . . .

Edgar (in die Tasche greifend): Zehn Mark . . . Es sind wohl eben alle Damen engagiert?

Madame: Das wird beim Dessert berichtet. — Ich bitte Sie, über mein Haus zu verfügen.

Edgar: Wo finde ich die Damen?

Madame: Einen Moment nur. Ich werde sie gleich zusammenrufen. (Zieht eine silberne Pfeife aus dem Busen und pfeift.) Ich weiß schon, welche Sie sich auswählen.

Edgar: Ich nehme natürlich die Schönste.

Madame: Sie nehmen die dicke Melitta. Kommen Sie hier in die Rotunde. (Geht nach rechts.)

Edgar (ihr folgend): Ich nehme die, die mir am besten gefällt.

Madame: Das hoffe ich, daß Sie das tun. Sie hat ein rotes Hemd über.

Edgar: Wenn sie wirklich so hübsch ist . . .

Madame: Das ist Geschmacksache. Es gibt Radfahrer genug, die sie nicht leiden mögen.

Edgar: Bilden Sie sich nicht ein, daß ich mir Vorschriften machen lasse.

Madame: Haben Sie keine Sorge. Es ist sich jeder selber Vorschrift genug.

Edgar: Da kommen zwei.

Madame (einen Gartenstuhl in die Mitte der Rotunde placierend): Von denen nehmen Sie keine und wenn Sie dafür bezahlt bekämen.

Edgar (sich unruhig auf den Stuhl niederlassend): Wenn Sie hier so scheußliche Mädchen haben . . .

Madame: Scheußliche Mädchen? Es ist jedes Mädchen auf Gottes weiter Welt so schön wie das andere. Da macht der gütige Himmel zum Glück keinen Unterschied.

Edgar: Traurig genug, wenn Sie dieser Ansicht huldigen.

Madame: Deswegen wählen Sie sich aber doch die mit dem Muttermal auf dem Rücken aus.

Edgar (unruhig die Knie übereinanderschlagend): Wie können Sie denn das behaupten.

Madame: Ich kenne doch meine Mädchen.

Schneewittchen, ihr Springsait um die Taille, und Minehaha treten Arm in Arm von rechts in die Rotunde, verbeugen sich gegen Edgar und nehmen auf der Marmorbank Platz.

Minehaha: Das finde ich nicht hübsch von dir.

Schneewittchen: Ich lasse mir nichts abtrotzen.

Minehaha: Kommt darauf an, von wem.

Madame (zu Schneewittchen): Streich dir das Haar ein wenig aus dem Gesicht.

Franziska (kommt über den Rasen gelaufen, verbeugt sich gegen Edgar und nimmt neben Schneewittchen Platz): Da bin ich!

Schneewittchen (ihr Haar mit beiden Händen zurückhaltend, zu Minehaha): Bind mir, bitte, die Schleife.

Madame (zu Edgar, auf die Rücklehne seines Sessels gestützt): Nun, was sagen Sie?

Edgar: Ist das alles.

Madame: Nur Geduld.

Franziska (sich umsehend): Wo ist denn das Mädchen hin?

Madame: Kümmer dich jetzt um dich selbst. Du hättest ein anderes Paar Schuhe anziehen können.

Franziska: Das sind Grasflecken. Es ist auch kein Vergnügen, in Atlaschuhen im Garten zu promenieren.

Melitta und Rebekka, Arm in Arm von links durch die Allee kommend, verbeugen sich gegen Edgar und nehmen neben Minehaha Platz.

Minehaha (bindet Schneewittchen ihre weiße Haarschleife): Viele behaupten, man könne es im voraus spüren, wenn es einen trifft.

Rebekka (ihre hellgrünen Strümpfe straffziehend und die dunkelgrünen Strumpfbänder ordnend): Es müßte eben rasch etwas zugestrickt werden.

Melitta (atmet tief ein und schüttelt den Kopf zurück): Was plagt nicht alles bei der Hitze!

Scharolta und Kadudja kommen aus dem Haus über den Rasen gelaufen, verbeugen sich gegen Edgar und nehmen neben Melitta Platz.

Edgar (für sich): Das ist der schönste Regenbogen, den ich je gesehen habe.

Kadudja (zu Madame): Puslowfsky hat sie unter dem Mikroskop.

Schneewittchen (ihr Springseil lösend): Mir ist zu eng.

Scharolta: Er hat es noch mit keiner einzigen so genau genommen.

Madame: Halte dich aufrecht!

Scharolta (die Schultern zurückwerfend, zu Edgar): Da sehen Sie die Herrlichkeit.

Madame (zu Edgar): Mehr habe ich Ihnen jetzt nicht zu bieten. Mein Haus ist ein Tempel der Freude und der Gesundheit. Ich wünschte sehr, daß es dem Herren gelänge, das Ideal seiner Träume hier bei mir zu verwirklichen. (Läßt noch einen prüfenden Blick über die Mädchen gleiten; nach rechts vorn ab.)

Edgar (sein Taschentuch in der Hand, mustert die Mädchen von oben bis unten).

Rebekka (ihn anlächelnd): Ich weiß, was Sie gern haben.

Schneewittchen (ihn anlächelnd): Bin ich aufgeregt!

Scharolta (ihn anlächelnd): So jung und sich so lange besinnen!

Franziska (ihn anlächelnd): Er liebt mich, liebt mich nicht, liebt mich, liebt mich nicht. Er — er —

Edgar (Melitta sein Taschentuch in den Schoß werfend): Die hat kein Muttermal.

Melitta (springt mit einem Freudenschrei empor und wirft sich ihm an den Hals).

Edgar (sie um die Taille nehmend): Wo ist dein Zimmer . . .

Melitta (ihn küssend): Komm, komm . . .

(Sie eilen über den Rasenplatz dem Haus zu.)

Scharolta: Das hat sie wieder ausgezeichnet gemacht!

Schneewittchen: Die alte Kuh!



Radudja: Ich hätte dem guten Jungen einen besseren Geschmack zugetraut.

Rebekka: Er hat ihre Schminke für das Rot der Unschuld genommen.

Franziska: Es ist für einen, der es nicht gewohnt ist, auch nicht leicht, nach dem bloßen Hemde zu urteilen.

Rebekka: Er scheint nicht ganz bei Trost.

Schneewittchen: Das hab' ich mir auch gedacht. Er hat etwas Unheimliches.

Franziska: Das bekommt jeder, wenn er lange Zeit nicht geliebt hat.

Radudja: Der ist aber nicht schlecht versehen.

Scharolta: Hm, das möchte ich noch bezweifeln. Wenn einer so aufgereggt ankommt . . .

Franziska: Er hat schönes Haar.

Schneewittchen: Und die Augen!

Scharolta: Er ist jedenfalls nicht häßlich. Ich hätte ihn gerne gesehen.

Rebekka: Spitze Knochen!

Franziska: Der — spitze Knochen? Hast du seine Hand nicht gesehen? Nach der Hand läßt sich der ganze Mann beurteilen.

Minehaha: Wie alt mag er sein?

Franziska: Neunzehn.

Rebekka: Zwanzig.

Schneewittchen: Höchstens! — Er benahm sich wie in anständiger Gesellschaft.

Radudja: Ich glaube, mich hat er gar nicht gesehen.

Schneewittchen: Du siehst aber auch aus wie eine Milchsuppe.

Radudja: Bin ich müde, müde!

Franziska: Das kommt davon, wenn man seine Unschuld nicht wahr!

Schneewittchen: Mich mahnte er an Barbara Ubrif oder die Geheimnisse des Karmeliterklosters zu Krakau. Da ist so einer, die Haare nach hinten, und Augen — ich dachte schon, er zieht den Dolch und läßt mich meine Herkunft bekennen.

Madame und Dr. Puslowfsky treten von rechts in die Allee.

Madame: Ich überlebe sie nicht, Sie werden es sehen . . . (Zu den Mädchen): Geht, ich bitte euch; geht und seht nach, was die Person drinnen treibt. Am Ende liegt sie schon betrunken im Keller. Führt sie her, damit ich sehe, ob sie mir mit ihren Formen keinen blauen Dunst vorgemacht hat.

(Franziska, Schneewittchen, Minehaha, Rebekka, Kadudja und Scharolta entfernen sich über den Rasen.)

Madame und Dr. Puslowfsky allein.

Dr. Puslowfsky: Wenn Sie sich nur keine Indigestion zuziehen.

Madame: Jetzt bin ich auf alles gefaßt.

Dr. Puslowfsky: Ich habe ihr den ganzen Leib abgeklopft. Es donnerte, wie wenn ein Gewitter im Anzug wäre. Sie lag mit aufgerissenen Augen und starrte an den Plafond. Gott weiß, was das arme Kind in seinem umnachteten Gehirn für Ungetüme zu sehen bekommen.

Madame: Was meinen Sie, wenn ich den Schäfer vom Ort herbeiziehe. Werden Sie es nicht übelnehmen?

Dr. Puslowfsky: Ziehen Sie ihn herbei. Solche Naturmenschen stiften kein Unheil. Schicken Sie ihm einen Topf voll Urin hinaus. Er wird mich für den größten Dummkopf erklären, der je einem Mädchen die Hand aufs Herz gelegt. Er schneidet dem lieben Kind mit der Lammerschere die Schamhaare ab und vergräbt sie um Mitternacht unter der Heideneiche. Das ist ein ungefährliches Mittel. Daran ist jedenfalls noch keine gestorben. Vielleicht legt er ihr auch einen Sack voll Schnecken auf den Bauch und reibt

die Lürpfofen mit Schlangenfett ein. Ich weiß ja, was das Ende vom Lied ist. Ich habe ja schon mehrere derartige Fälle bei Ihnen behandelt. Wenn das liebe Kind bis Mitternacht nicht von allen Schmerzen erlöst ist, dann will ich dem Schäfer morgen meine Praxis abtreten und künftig die Schafe hüten. Mich beunruhigt nur Ihre Aufregung. Nehmen Sie jedenfalls, so oft Sie hinaufgehen, eine Strippe Gilka zu sich, sonst riskieren Sie, wieder vierzehn Tage lang von Selbstmordgedanken und verschlagenen Winden herumgeheßt zu werden.

M a d a m e: Ich habe mir vor Tisch schon einen kanadischen Seelenwärmer gebraut. Wenn ich jetzt den Mädchen die Hemdchen um die Beine flattern sehe, dann klappern mir immer gleich die Zähne aufeinander. Ich möchte mich am liebsten auf den Kochherd setzen . . . Minetta, Minetta! Vor vier Tagen stand sie noch da, da auf der Schaukel, und warf dem Herzog von Parma ihre Drangenschalen an den Kopf. Er fand sie so entzückend, er fragte mich jeden Tag, ob ich sie ihm nicht zum Geschenk machen wolle. Der Baron Löwenthal telephonierte immer schon am Abend vorher . . .

D r. P u s l o w s k y: Regen Sie sich nicht auf, um Gottes willen! Sie haben das subtilste Nervensystem, das mir in meiner fünfzigjährigen Praxis unter die Finger gekommen. Wenn ich Ihnen etwas auf die Seele binden darf, so ist es ein Eßlöffel voll Pulvis Pectoralis Glykiritii Compositus Haemorrhoidarius Curellae vel Hufelandii und nachher sagen Sie sich, daß Ihnen das arme Tier eben nur deshalb so ans Herz gewachsen war, weil man bei jedem neuen Menschen wieder was Neues lernt, weil nach dem Besten immer noch wieder was Besseres kommt und weil sie die weichen Fingerchen hatte, wie sie der Todeskeim mit sich bringt, der in dem jungen Organismus geborgen lag.

M a d a m e: Die Guten sterben jung. Sie wäre ja sonst vielleicht noch eher heimgesufen worden. Die eine geht drauf, weil sie all

ihre Jugendkraft in sich hineinwürgen muß; die andere geht drauf, weil sie den Anforderungen, die die heutige Gesellschaft an ein junges Mädchen stellt, nicht gewachsen ist. Ihr Männer habt es eben doch gut, ihr bekommt eure Nation zugemessen. Ihr könnt euch die grenzenlose Leidenschaft gar nicht vorstellen, wenn man es nur noch dumpf über sich rauschen hört.

Dr. P u s l o w s k y: Teure Signora, ich habe weder die bedauernswerten Männer, noch die Danaidenfässer von Weibern geschaffen. Ich finde es nur ungerecht, daß der Mann bei seinen bescheidenen Ansprüchen noch bezahlen muß. Wenn ich die sittliche Weltordnung zu dekretieren hätte, dann ließe ich die Jünglinge, wenn sie zur vollen Reife gelangt sind, in Käfigen ausstellen und die jungen Mädchen so lange auf Gymnasien und Universitäten oxfen, bis sie das Nötige zusammengebüffelt hätten, um sich einen ernähren zu können. Kennen Sie das Gemälde „Wer kauft Liebesgötter“ von Wilhelm von Kaulbach?

M a d a m e: Ist es im Nationalmuseum?

Dr. P u s l o w s k y: Es ist nicht im Nationalmuseum. Es kommt auch nicht ins Nationalmuseum. Dazu ist es nicht patriotisch genug. Wenn Sie es durchaus sehen wollen . . .

(Zieht sein Vestek aus der Tasche.)

M a d a m e: Genieren Sie sich nur nicht.

Dr. P u s l o w s k y: Dicht neben dem Sublimat. Vollkommen desinfiziert . . . Man kann es jedem Backfisch in die Hand geben . . .

(Gibt das Bild an Madame.)

M a d a m e (nachdem sie es betrachtet): 200 Pfund? — Das hat sich der Künstler geträumt.

Dr. P u s l o w s k y: Sie können es hundertfach vergrößern lassen und Ihren Salon damit austapezieren. Es wird den Ehrgeiz Ihrer Klienten stacheln, und den Damen Respekt einflößen . . .

M a d a m e: Die Herren sind etwas stiefmütterlich behandelt. Man muß sie nach dem Gesichtsausdruck unterscheiden.

Schneewittchen und Scharolta, Elise Arm in Arm führend, hinter ihnen Franziska, Minehaha, Kadudja und Rebekka, sich um die Taille gefaßt haltend, kommen über den Rasen her. Elise trägt ein kirschrotes Hemd, dunkelgrüne Strümpfe, rosa Schuhe und eine hellgrüne Schleife im offenen Haar.

(Die Mädchen singen):

Ich war ein Kind von vierzehn Jahren,  
Ein reines, unschuldsvolles Kind,  
Als ich zum erstenmal erfahren,  
Wie süß der Liebe Freuden sind.

Er nahm mich um den Leib und lachte  
Und flüsterte: Es tut nicht weh —  
Und dabei schob er sachte, sachte  
Mein Unterröckchen in die Höh'.

Seit jenem Tag lieb' ich sie alle,  
Des Lebens schönster Lenz ist mein,  
Und wenn ich keinem mehr gefalle,  
Dann will ich gern begraben sein.

Dr. P u s l o w s k y: Das sind unverdorbene Stimmen, die noch keinem Kehlkopfabschneider in die Finger geraten.

M a d a m e (in den Anblick Elisens versunken): Nun sieh einer her! —  
Sehen Sie doch, bitte! — Nein, sehen Sie nur!

S c h n e e w i t t c h e n: Es ist ein Prachtmädchen!

M a d a m e: Das glaubt ja kein Mensch. Diese Arme! Diese...  
Komm an mein Herz!

E l i s e (läßt sich von Madame umarmen).

Dr. P u s l o w s k y: Sie ist von wackren Eltern.

S c h a r o l t a: Sie hat trotz allem noch Taille!

M a d a m e (Elise abküssend): Sie hat alles am rechten Fleck. —  
Gott, mein Engel! — Habt ihr sie auch gewaschen?

**Franziska:** Wir haben sie im Bassin unter die Brause gestellt und von allen Seiten auf sie eingespritzt.

**Madame** (zurücktretend): Es wird einem ganz . . .

**Minehaha:** Sie wäre uns beinah erstickt.

**Madame** (zu Elise): Dreh dich mal um. — Wie sieht sie denn von hinten aus?

**Elise** (stüzt die Hände in die Hüften und dreht sich auf dem Absatz).

**Madame** (zu Puslowfsky): Was sagen Sie? — Rührt Sie das Bild denn nicht? — Sie machen eine Leichenbittermiene . . .

**Dr. Puslowfsky:** Ich muß Ihnen etwas . . .

**Madame:** Was, um Gottes willen!

**Dr. Puslowfsky** (flüstert ihr etwas ins Ohr).

**Madame:** Verstehe nicht.

**Dr. Puslowfsky** (flüstert ihr ins Ohr).

**Madame:** Ich verstehe nicht.

**Dr. Puslowfsky** (flüstert ihr ins Ohr).

**Madame:** Was?!

**Dr. Puslowfsky:** So wahr ich hier stehe!

**Madame:** Dieses Geschöpf??

**Dr. Puslowfsky** (legt den Finger an die Lippen): Seien Sie vernünftig!

**Madame:** Aber — das existiert doch nicht!

**Dr. Puslowfsky:** Was erlebt man nicht alles!

**Madame:** Die wäre . . . (zu Dr. Puslowfsky): Sie haben geträumt!

**Dr. Puslowfsky:** Ich meinte auch erst, ich halluziniere.

**Madame** (zu Elise): Sehen Sie mir ins Auge . . .

**Dr. Puslowfsky:** Fragen Sie, in Gottes Namen.

**Madame:** Sie sind noch — ich bringe das Wort nicht heraus.

**Elise** (ist dunkelrot geworden, beginnt zu zittern).

**Dr. Puslowfsky:** Da sehen Sie es ja.

**Madame:** Mich rührt der Schlag!

Schneewittchen (zu den anderen, sehr ernst): Sie ist noch Jungfrau.

Elise (bricht in Tränen aus).

Dr. Puslowfsky (zu Elise): Fassen Sie sich. Seien Sie aufrichtig, mein Kind. — Sagen Sie mir, sind Sie denn aus freiem Entschluß hierher gekommen?

Elise (schweigt).

Dr. Puslowfsky: Sie müssen mir das notwendig sagen. — Sprechen Sie, wie zu Ihrer Mutter. — Hat Sie irgend jemand gezwungen, hierher zu gehen?

Elise: Nein. —

Schneewittchen: Sie muß bleiben! Wir lassen sie nicht wieder fort!

Dr. Puslowfsky: Sei ruhig! Es hat niemand ihren freien Entschluß zu beeinflussen. (Zu Elise): Sagen Sie offen, haben Sie sich aus eigenem Antrieb in dieses Haus geflüchtet?

Elise (schweigt).

Dr. Puslowfsky: Seien Sie mutig! Fassen Sie sich ein Herz! Ich frage Sie nicht, ob Sie gegen Ihren Willen hier sind. Ich frage Sie, ob Sie freiwillig hier sind.

Elise: Ja.

Dr. Puslowfsky: Das ist alles, was ich wissen muß. Und nun erzählen Sie uns, bitte, was Sie auf die Idee gebracht hat.

Elise (schweigt).

Dr. Puslowfsky: Wer hat Ihnen den Gedanken eingegeben?

Elise: Ich konnte nicht schlafen.

Dr. Puslowfsky: Warum konnten Sie nicht schlafen?

Elise (schweigt).

Dr. Puslowfsky: Hat Sie das Wagengerassel gestört?

Elise: Nein.

Dr. Puslowfsky: Was hat Sie denn nicht schlafen lassen?

Elise: Ich selbst.

Dr. Puslow sky: Sie selbst. Erzählen Sie. Warum haben Sie sich nicht ruhig schlafen lassen?

Elise: — Wenn ich zu Bett ging, wusch ich mich mit eiskaltem Wasser . . .

Dr. Puslow sky: Und dann?

Elise: Dann betete ich.

Dr. Puslow sky: Dann beteten Sie. Natürlich! Zu uns komme dein Reich. — Und dann?

Elise (schweigt).

Dr. Puslow sky: Dann zogen Sie wohl Ihr Nachthemd an?

Elise: Ja.

Dr. Puslow sky: Und half alles nichts?

Elise: Ich mußte es wieder ausziehen . . .

Dr. Puslow sky: Warum mußten Sie es wieder ausziehen?

Elise (schweigt).

Dr. Puslow sky: War es oben zugeknöpft?

Elise: Nein.

Dr. Puslow sky: Hatten Sie es verkehrt angezogen?

Elise: Mir war zu heiß.

Dr. Puslow sky: Da haben wir's. — Was hat Ihnen denn so heiß gemacht?

Elise (schweigt).

Dr. Puslow sky: War eine Bäckerei im Haus?

Elise: Die Mutter schlief nebenan . . .

Dr. Puslow sky: Hm . . . Wo schlief denn der Vater?

Elise: Er ist tot.

Dr. Puslow sky: Es ist doch fürchterlich! — Sie hatten den Vater lieber als die Mutter?

Elise: Warum fragen Sie . . .

Dr. Puslow sky: Es ist ja natürlich. — Aber die Mama, die lebte also?

Elise: Ich stieg zum Fenster hinaus.



Dr. P u s l o w s k y: Im Nachthemd?

Elise: Ohne . . .

Dr. P u s l o w s k y: Da hätten Sie sich einen schönen Rheumatismus holen können.

Elise: Ich setzte mich in die Laube.

Dr. P u s l o w s k y: Zum Schlafen?

Elise: Ich weinte . . .

Dr. P u s l o w s k y: Über den Vater?

Elise: Daß ich allein war . . .

M a d a m e: Hat man schon so was gehört! — Nein, hat man schon so was gehört!

Dr. P u s l o w s k y (zu Elise): Fürchten Sie sich nicht. Erzählen Sie alles.

Elise: Es war ein Astloch in der Wand . . .

Dr. P u s l o w s k y: Was sahen Sie da?

Elise: Es steckte ein Kork drin . . .

Dr. P u s l o w s k y: Deshalb liefen Sie in den Garten?

Elise: Ich zog ihn heraus . . .

Dr. P u s l o w s k y: Und steckten den Zeigefinger durch?

Elise (nimmt ihr Hemd auf und bedeckt ihr Gesicht).

R e b e k k a: Es wird was Rechtes gewesen sein!

Dr. P u s l o w s k y: Ein Paar Beine hat sie! — Ein Paar Beine! —

M a d a m e: Erzählen Sie Ihren Patienten davon. Erzählen Sie — sie sind hoch und schlank.

Dr. P u s l o w s k y: In der Seitenansicht — ja. — Von vorn sind sie breit.

S c h a r o l t a: Und Hüften!

Elise (läßt ihr Hemd sinken, schluchzend): Ich nahm das Bettuch in den Mund, ich mußte schreien, da kam die Mutter und fragte, was ist. Ich sagte, ich kann nicht schlafen. Sie sagte, ich soll bis tausend zählen.

Franziska: Das hat meine auch gesagt!

Madame: Halt dein Maul!

Franziska: Es hilft nichts.

Madame: Warst du vielleicht auch mal Jungfrau?

Dr. Puslow sky (zu Elise): Lassen Sie sich nicht irremachen. Wie weit haben Sie gezählt?

Elise: Bis zehn. Und dann, dann kam einer, ich weiß nicht, ich fühlte nur — aber immer — wenn — wenn — dann . . .

Dr. Puslow sky: Dann mußte er noch rasch beiseite treten?

Elise: Dann gingen mir die Augen auf.

Dr. Puslow sky: Verdammt nochmal!

Elise: Es nahm mir die Lust. Ich mußte in den Garten, kletterte auf den Apfelbaum. Da saß ich die lange Nacht . . .

Dr. Puslow sky: Und kam keiner und schüttelte?

Elise: Den Morgen machte ich die Zimmer. Mir war so, als wäre ich ein anderer Mensch. Wie die Mutter zum Markte ging, hielt ich mir die Hände vor die Augen und lief hierher.

Madame: Gott sei Lob und Dank! Es ist schauerhaft, wenn man denkt, daß solch ein braves Mädchen irgendeinem schmierigen Schuster oder Schneider in die Hände fällt, der sie Treppen scheuern läßt und ihr nicht so viel Freude macht, daß sie nicht das bißchen Verstand verliert.

Dr. Puslow sky: Es sind viele berufen, aber wenige sind aus-  
erwählt. Zwei Drittel meiner hohen Patientinnen franken an ver-  
fehltem Beruf. Wenn sie nur wüßten, wie gut es der Himmel mit  
ihnen gemeint hatte.

Madame (küßt Elise und trocknet ihr die Tränen): Nun sei nur ge-  
troßt, mein Herzblatt, du bist ja noch mit dem Schrecken davon-  
gekommen. Und merke dir, es gibt eben nur einen Weg in dieser  
Welt, um wirklich glücklich zu sein, das ist, daß man alles tut,  
was man kann, um andere so glücklich wie möglich zu machen.

Dr. Puslow sky: Die wird schon herausfinden, wo ihre Stärke

liegt. Das ist, wie bei unserem Dichter Coban. Dem kann man auch nicht vorschreiben, auf welche Weise er dichten soll. Was die wahre Kunst ist, das muß sich ganz aus sich selbst entwickeln. Alles übrige, und wenn es noch so schön mit den Gesetzen klappt, ist nichts als Prostitution.

Madame (sich die Augen trocknend, zu den Mädchen): Zeigt ihr jetzt unseren Park. Aber tolt nicht herum und erhitzt euch nicht. Das ist nichts für euch. — Was ist's denn mit unseren lieben Herren?

Franziska: Sie liegen drinnen im Salon auf den Divans und ruhen sich aus.

Madame: Das ist schön von ihnen, daß sie sich ein wenig ausruhen. Sie können es brauchen. Ich will derweil mal wieder nach unserer lieben kleinen Patientin da oben sehen. (Zu Puslowsky): Geben Sie mir Ihren Arm.

(Madame und Dr. Puslowsky nach links vorn ab.)

Rebekka (zu Elise): Das ist doch nicht wahr, daß du noch nie geliebt hast?

Elise: Doch!

Kadudja: Hast du denn keinen Schatz gehabt?

Elise: Nein.

Franziska: Bist du denn abends nie allein ausgegangen?

Elise: Ich hatte einmal einen. Aber er küßte mich nur und griff mir manchmal unter den Rock.

Schneewittchen: Dem hätte ich lehren wollen!

Elise: Er hatte mich zu lieb.

Franziska: Du hättest dich ihm auf den Knien schaukeln müssen.

Minehaha: Hat es dich denn nicht aufgeregt, wenn er dir unter den Rock griff?

Elise: Ich fühlte schon manchmal was, aber ich wußte noch gar nichts. Erst seit dem Frühling ist es so arg, und da war er schon fort.

Schneewittchen: Hätte er dich denn nicht geheiratet, nachdem er dir unter den Rock gegriffen?

Elise: Er konnte es nicht.

Minehaha: War es ein verheirateter Mann?

Elise: Es war ein Troddel.

Rebekka: Psui Teufel.

Franziska: Das arme Kind!

Elise: Er war so froh, wenn ich kam. Ich war die einzige, mit der er sprach.

Schneewittchen: Wenn Einer Eine wirklich liebt, dann fragt er sie gar nicht erst lange. Dann macht er ihr einfach ein Kind.

Kadudja: Mich hat man chloroformiert.

Rebekka: Ich kam vom Baden. Es war Abend. Ich stand auf der Brücke. Da kam Einer und sagte, er hätte Schokolade auf seinem Zimmer. Mein Haar war noch naß.

Kadudja: Als ich aufwachte, mußte ich brechen. Sonst habe ich rein nichts gemerkt, bis ich in die Hoffnung kam.

Minehaha: Ich schließ Wand an Wand mit Einem in der Schweiz. Papa und Mama waren noch im Speisesaal. Da klopfte ich an die Wand und fragte, was die Uhr sei. Er sagte, es werde gleich zwölf schlagen.

Franziska: Wir hatten einen großen schwarzen Pudel. Den mußte ich jeden Abend spazieren führen. Dann hatte er immer ein Rendezvous. Und ich auch.

Elise: Mich hielt die Mutter immer zu Hause. Sonst hätte ich auch nicht Tag und Nacht daran denken müssen.

Schneewittchen: Hast du nicht Angst?

Elise: Gar nicht. Schlafen die Herren noch lange?

Schneewittchen: Wir essen mit ihnen zu Abend.

Franziska: Ich muß sagen, ich war eigentlich enttäuscht.

Minehaha: Ich auch.

Schneewittchen: Ich hatte es mir in meiner Phantasie viel schöner vorgestellt.

Charolta: Ich war schon ein ganzes Jahr hier, bevor ich etwas spürte. Ich tat nur immer so.

Elise: Es ist kalt. Ich friere.

Rebekka: Wir wollen ihr warm machen.

Elise (zurückweichend): Nein, nein . . .

Rebekka: Sie ist gar nicht mehr Jungfrau!

Schneewittchen: Komm, setz dich.

Elise: Ich gehe auf die Schaukel. Da ist Sonne.

Franziska: Die wird sich noch wundern!

Eoban, eine Harfe auf dem Rücken, kommt von links in die Allee.

Schneewittchen (in die Hände klatschend): Eoban! Eoban!

Rebekka: Das ist Eoban!

(Die Mädchen umringen ihn.)

Franziska: Wo warst du denn all die Zeit, Eoban? Wir haben dich gestern nachmittag so sehnlich erwartet.

Eoban (setzt sich in der Mitte der Allee auf eine Bank, nimmt die Harfe zwischen die Knie und stimmt die Saiten): Wo ich gestern war? — Gestern nachmittag war ich auf dem Jahrmarkt in Wolfental.

Rebekka: Waren viel Herren auf dem Jahrmarkt?

Eoban: Lange nicht genug für all die schönen Damen.

Minehaha: Ein ganze Woche hast du uns nach dir schmachten lassen!

Schneewittchen: Dein letztes Lied können wir schon alle auswendig.

Eoban: „Ich war ein Kind von vierzehn Jahren“?

Radudja: Perugino singt es sogar schon. Er hat sich eine Abschrift genommen.

Franziska: Sing uns: „Leise wie eine Elfe“!

Rebekka: Du siehst so feierlich aus, Eoban. Woher hast du denn den schönen Rock?

Eoban (greift in die Saiten, präludiert und singt):

„Verlaß das Dunkel der Brust, mein Lied!  
Erschall den Wesen im Licht! — Ha! — Ha! — Ha! — Ha! —“

Scharolta: Hast du das selbst komponiert?

Eoban: Es war Opus Eins. Ich schrieb es in unserem Garten unter dem Maulbeerbaum. Am Abend sang ich es meiner Elfriede . . .

Schneewittchen: Nicht weinen, Eoban. Sing uns jetzt das Lied von der Keuschheit . . .

Mineha: „Böt' mir einer, was er wollte . . .“

Franziska: „Leise wie eine Elfe schlüpft sie zu ihm hinein . . .“

Ich habe es schon zur Hälfte im Kopf.

Eoban: Die ganze vergangene Nacht saß ich unter den Buchen.

Rebekka: Hattest du ein Rendezvous?

Eoban: Ich hatte kein Rendezvous. Ich habe ein Lied gemacht.

Schneewittchen: Das singst du uns nachher. Sing jetzt erst:

„Böt' mir einer, was er wollte,  
Weil ich arm und elend bin . . .“

Die Mädchen: Bitte, lieber Eoban!

Eoban: Wo sind denn unsere jungen Kavaliere?

Franziska: Sie liegen drinnen und sammeln frische Kräfte für uns. Laßt sie schlafen. Wenn sie aufwachen, wollen sie wieder nichts als Schweinereien hören. Du kannst ihnen heute abend noch genug vorsingen. Sing uns jetzt das Lied von der Keuschheit. Hier ist eine, die es noch nicht gehört hat.

Rebekka: Wir wollen losen, wer Eoban einen Kuß geben soll.

Schneewittchen: Die Neue soll ihm einen Kuß geben. (Elise vordrängend): Sieh her, Eoban, das ist was für dich.

Eoban: Sapristi, wo habt ihr das Prachtstück her!

Schneewittchen: Rasch, Mädchen, gib Eoban einen Kuß.

Elise (umarmt und küßt Eoban).

Eoban (sie auf die Knie nehmend): Ist das wirklich kein Trugbild der Phantasie? — Ungebetetes Weib — die Zeiten! die Zeiten!

Minehaha: Und jetzt das Lied von der Keuschheit!

Eoban (Elise abküssend): Das ist die Sonne von Austerlitz!

Schneewittchen (zu Elise): Laß jetzt nur. Er hat genug, sonst schlägt ihm die Stimme um.

Elise (erhebt sich und wischt sich den Mund).

Eoban: Setz dich hier zu meinen Füßen, Kind, und sieh mich an.

Elise (setzt sich mit untergeschlagenen Beinen vor Eoban in den Sand).

Franziska: Nun aber vorwärts, sonst kommen unsere Plaggeister.

Eoban: Ich weiß nicht, ob ich es noch im Kopf habe.

Scharolta: „Böt' mir einer . . .“

Eoban (singt zur Harfe):

„Böt' mir einer, was er wollte,  
Weil ich arm und elend bin,  
Nie, und wenn ich sterben sollte,  
Gäb' ich meine Ehre hin. —“  
Schaudernd eilt das Mädchen weiter,  
Ohne Obdach, ohne Brot,  
Das Entsetzen ihr Begleiter,  
Ihre Zuversicht der Tod.  
Es klappert in den Laternen  
Des Winters eisig Wehn,  
Am Himmel ist von den Sternen  
Kein einziger zu sehn.

Wie sie nun noch eine Strecke  
Weiterirrt, sieht sie von fern,

An der nächsten Straßenecke,  
Einen ernsten, jungen Herrn.  
Ihm zu Füßen auf die Steine  
Bricht sie ohne einen Laut,  
Hält umklammert seine Beine,  
Und der Herr verwundert schaut:  
„Wenn dich die Menschen verlassen,  
Komm auf mein Zimmer mit mir.  
Jetzt herrscht in allen Gassen  
Nur rohe Begier.“

Und sie folgte seinen Schritten,  
Hielt sich schüchtern hinter ihm;  
Jener hat es auch gelitten,  
Wurde weiter nicht intim.  
Angelangt auf seinem Zimmer,  
Zündet er die Lampe an.  
Bei des Lichtes mildem Schimmer  
Bald sich ein Gespräch entspann:  
„Es boten mir viele  
Obdach für die Nacht,  
Doch hatten sie zum Ziele,  
Was mich erschauern macht.“

„Ferne sei mir das Verlangen,“  
Sprach der ernste junge Mann,  
„Dir zu färben deine Wangen,  
Wenn ich's nicht durch Güte kann.“  
Bat sie, länger nicht zu weinen,  
Brachte Wurst und kochte Tee  
Und am Morgen zog er einen  
Laler aus dem Portemonnaie.



Sie hat ihn bescheiden genommen  
Und fand, eh' der Tag vorbei,  
Als Plätterin Unterkommen  
In einer Wäscherei.

Aber ach, die Tage gingen  
Und die Nächte langsam hin,  
Bluteswallungen umfingen  
Ihren frommen Kinder Sinn.  
Immer muß' sie sein gedenken,  
Der so freundlich zu ihr war,  
Immer muß' den Kopf sie senken  
In der muntren Mädchenschar.  
Und eines Abends um neune  
Hält sie's nicht aus,  
Läuft ganz alleine  
Nach seinem Haus.

Er war noch nicht heimgekommen,  
Sie verkroch sich unters Bett,  
Bis sie seinen Schritt vernommen,  
Wo sie gern gejubelt hätt'.  
Doch sie hielt sich still da unten,  
Bis er sich zu Bett gelegt  
Und den süßen Schlaf gefunden. —  
Da erst hat sie sich geregt:  
Wie eine Elfe  
Schlüpft' sie zu ihm hinein:  
„Daß Gott mir helfe —  
Ich bin dein.“

Doch da hat er sich erhoben,  
Wußte erst nicht, was geschah,

Hat die Kissen vorgeschoben,  
Wie er nackt das Mädchen sah:  
„Mein, jetzt will ich dich nicht haben.  
Wohl dir, daß du mir vertraut.  
Aber spare deine Gaben,  
Denn schon morgen bist du Braut.“  
Binnen drei Tagen  
Führte er sie zum Altar.  
Es läßt sich gar nicht sagen,  
Wie glücklich sie war.

Elise (ist zu Eobans Füßen in krampfhafte Schluchzen ausgebrochen).

# Die Jungfrau

Schauspiel in x Akten

Ursprünglich spielt die Handlung in Rußland während der Revolution



## Erster Akt

Der Prätor (Präsekt, Statthalter) läßt den Zenturio kommen. 50 (200) Christen liegen im Gefängnis, alle zum Tod verurteilt. Sie sollen nicht im Theater sterben, weil das zu viel Reklame für das Christentum macht, sondern möglichst unscheinbar hingerichtet (im Gefängnis niedergehauen, lebendig begraben) werden, nachdem sie selber die Grube haben aufwerfen müssen.

Der Präsekt hat das Gefängnis inspiziert. Dabei ist ihm ein Mädchen aufgefallen, das er vor ihrer Begrabung noch rasch sprechen möchte. (Er denkt noch nicht im Traum daran, ihr das Leben zu retten.) Er befiehlt dem Zenturio, sie herzuführen. Es wird ihm aber schwer, den Zenturio wissen zu lassen, welche er meint. Der Zenturio fragt, ob es nicht diese oder jene ist, aber die übrigen 49 (199) Gefangenen interessieren den Prätor nicht im geringsten.

Der Zenturio läßt das Mädchen hereinführen.

Der Prätor mit ihr allein.

Er bittet sie, dem Kaiser zu opfern, nachdem er es ihr vorher vergeblich befohlen hat. Er sagt ihr, warum er gerne ihr Leben retten möchte: weil sie ihn an seine verstorbene Tochter erinnert.

Das Mädchen will gerne gerettet sein, weil sie das Leben liebt, auch einen Geliebten (Bräutigam) hat (in einer anderen Provinz oder Stadt), aber opfern will sie doch nicht.

Der Prätor gibt nach und verkündet ihr, daß sie nicht mehr ins Gefängnis zurückzukehren braucht, da er es schlechterdings nicht übers Herz bringe, sie begraben zu lassen.

Das Mädchen wird abgeführt.

Der Zenturio kommt zurück.

Der Prätor, aus purer Gewissenhaftigkeit (Staatsklugheit), gibt dem Zenturio den Auftrag, das Mädchen von den Soldaten vergewaltigen zu lassen, um die Schmach, die sie dem Kaiser und den Göttern antut, zu sühnen. (Also aus Religiosität.) (Von vier handfesten Kerlen.)

Der Prätor setzt sich zum Spiel.

Man hört die Schreie des Mädchens, wobei der Prätor seinem Freunde die Erklärung für den Vorgang gibt. Die Antwort des Freundes schließt den Akt. Der Prätor hat den sentimental verstoffenen Charakter Hartlebens.

## Zweiter Akt

Das Familienheim eines Freigelassenen. Römische Dekadenz. Die Tochter ist Vestalin (Priesterin). Der Hausherr trägt das Christenmädchen herein, das er aus dem Fluß gezogen hat. Sie ist bewusstlos, erwacht allmählich. Um sie zu trösten, bringt die ganze Familie alles vor, was dazu dient, um das Unglück als vollkommen illusorisch zu erweisen.

Das Mädchen erblickt in der Tatsache, daß sie nicht ertrunken ist, den Willen Gottes.

Sie beschließt, zu ihrem Bräutigam zu reisen, um ihn zur Rache zu entflammen.

Der zweite Akt spielt im Impluvium des Hauses.

Der Freigelassene ist Professor der Rhetorik an einer öffentlichen Schule.

Seine Familie besteht nur aus Frau und Tochter.  
Die Vestalin ist Irma A . . . .

Namen: Helena, Theophano.

Im zweiten Akt ist erwähnt worden, daß die Genotzüchtigte durchaus nicht hübsch ist, während die Priesterin natürlich als große Schönheit gilt.

Des Mädchens Liebe und des Mädchens Entwürdigung sind die beiden Faktoren, deren Produkt den Racheakt bilden.

Als dritter Faktor kommt das Leben im elterlichen Haus dazu.

\*

Das Mädchen hat natürlich nicht den geringsten Genuß bei der Vergewaltigung empfunden. Im Gegenteil nur Schmerzen, die sie aufs höchste übertreibt, wenn sie darauf zurückkommt. Ohne daß sie sich aber etwas davon träumen läßt, ist durch die Vergewaltigung das Gefühl in ihren Geschlechtsteilen geweckt worden. Seitdem empfindet sie die Begehrlichkeit in ihren Geschlechtsteilen, wird dadurch immer wieder an das Geschehene erinnert und erscheint sich dabei als ein ganz anderes Wesen, als ein abgrundtief stehendes menschliches Wesen, das sie vorher nie an sich gekannt hat. Infolgedessen besteht sie jetzt aus zwei einander ganz entgegengesetzten menschlichen Wesen. Natürlich lebt sie seit der Vergewaltigung erst recht keusch, wodurch ihre Begehrlichkeit erst recht gesteigert wird. Der Zorn über diese ihre eigenen Empfindungen ist der Nährstoff ihres Rachegefühls.

Infolge der plötzlich erwachten, übrigens ganz schwachen trivialen Sinnlichkeit hält sie sich für ein tatsächlich gesunkenes schlechtes Geschöpf, da es ihr ganz unmöglich ist, die Sinnlichkeit mit ihrer ganzen Person in Einklang zu bringen.

## Elternhaus

Das Christentum als Reinheit.

Christliche Seele!

Die Haustochter: ungeheure Überschätzung des eigenen Elternhauses und Unterschätzen der ganzen übrigen Welt. Hochnasigkeit.

Sie hat im Elternhause nie ein häßliches Wort gehört.

Die Eltern sind Muster an Reinheit.

Die Familie hat fortwährend in der Kirche gesteckt, aber nicht aus Muckerei (Furcht, Angst, Schwäche), sondern in flammender Begeisterung für das Neue, Befreiende, Revolutionäre des Christentums.

Familie Z . . . . . (Ernst Z . . . . .)

Im Elternhaus herrschte das höchste seelische Pathos.

Die Christen werden von den Heiden als Ungläubige bezeichnet, sie werden irreligiös, religionslos genannt.

Das Christentum wird aber zugleich als verwerflicher Aberglaube, Superstitio (Überfrömmigkeit) gescholten.

## Der Bräutigam

ist einer von denen, die unerbittlich auf der Jungfräulichkeit bestehen.

In allem übrigen ein ganz vernünftiger Mensch, etwas schwerfällig, schwerblütig.

Verschlossen. Geht mit Scheuklappen durch die Welt, sieht nur den geraden Weg, der direkt vor ihm liegt.

Er lebt mit seiner Mutter zusammen, die er erhält. Die Mutter ist eine edle, vornehme Frau, gesunder Menschenverstand, das Herz und den Kopf auf der richtigen Stelle. Die Mutter legt sich ins Mittel. Ihr ist das Glück lieber als das Unglück.



## Dritter Akt

Das Thema „Jungfräulichkeit“ wird nach allen Richtungen erörtert.

Es wird ausführlich der Racheplan geschmiedet. Alle Möglichkeiten, die ihn verhindern können, werden eingehend erwogen.

Die beiden studieren eine Szene oder einen Tanz ein, mit dem es ihnen gelingen soll, als Gaukler Einlaß in den Palast zu finden.

Zwischen dem dritten und vierten Akt eine kurze, flüchtige, schattenhafte Zwischenszene während der Reise in die Wildnis (eventuell die rasche Probe des aufzuführenden Spieles).

Die aufzuführende Szene muß ein Meisterstück sein! Das Mädchen hat sich die Szene während ihrer Herreise ausgedacht. Sie ist zur Dichterin geworden. Dadurch zerfällt der dritte Akt in zwei getrennte Hälften: die Unterredung mit der Mutter und die Probe der aufzuführenden Szene.

Das Mädchen beschließt, sich bei dem Prätor als dessen Tochter einzuschleichen. Die Tochter ist seinerzeit mit einer Gauklergruppe entflohen.

Die Tochter war ein ebenso leichtlebiger Geschöpf, wie die Christin ein moralisches Geschöpf ist, so daß der Prätor im ersten Akt die Ansicht äußert, daß nur die Religion an dem Unterschied der Lebensauffassung schuld ist, sonst müßten sie vollkommen gleich sein, so ähnlich sähen sie einander.

Die Szene ist die Ausgeburt unzüchtiger, weiblicher Phantasie, das Produkt des Wesens, das das Mädchen in sich verabscheut, der Hure, der unbefriedigten Hure im Hintertreppensstil.

Wenn möglich, aus der antiken Mythologie.

Die Szene stellt die Schamlosigkeit der Dirne in ihrem vollen Heroismus dar, wie sie sich als höchstes Prinzip ihres Berufes ergibt: „Zeus und die Dirne“. (Modell . . .)

Herales und die D. — Apollo und die D. — Orpheus und die D. — Bacchus, Dionysos.

## Vierter Akt

Erst nach dem tödlichen Dolchstich gibt sich die Mörderin zu erkennen, oder noch besser erst nach dem Tode des Prätors; bis dahin schwelgt sie in ihrer Rache.

Das aufgeführte Spiel ist eine Verherrlichung (Alpotheose) der Schamlosigkeit.

Beispiele größter Schamlosigkeit: ???? usw. (Konfession) (Zensur).

Einfach das Gegenteil alles dessen, was ich bis jetzt als Zeichen von Schamgefühl aufgezählt habe. Es muß sich aus diesen Zügen dann eine kurze Handlung herstellen lassen.

Das Schauspiel ist nicht von der Jungfrau gedichtet, sondern ein stehendes Repertoirestück eines berühmten Modedichters oder Klassikers. Der Prätor kennt es längst und findet die Darstellung tadelnswert.

Die Jungfrau spielt die Rolle der Dirne, die für eine Naive geschrieben ist, so wie Gertrud Eysold die Lulu spielt, und erweckt damit das Mißfallen des Prätors.

## Jupiter und die Dirne

ist die Abrechnung der Prostitution mit der Menschheit.

Beziehungen zu Christus und die Ehebrecherin. Gott und die Bajadere.

Die Teilung der Erde von Schiller.

Das Freudenmädchen klagt vor Zeus über irgendeine Mißhelligkeit.

Das Freudenmädchen beklagt sich, daß man ihm seine Scham-

losigkeit nicht als Tugend anrechne, und verlangt göttliche Anbetung des Coitus.

Die Hure ist zugleich Zauberin (Circe).

\*

Die Dirne ist nackt durch die Straßen gefahren oder sie hat sich gegen Eintrittsgeld im Coitus sehen lassen. Dafür ist sie vom Hohen Rat, den Prytanen, gepeitscht worden.

Die Hure ist ein Bestandteil der sittlichen Weltordnung.

Stellung der Prostitution in der sittlichen Weltordnung.

Warum soll sie sich also ihres Berufes schämen.

Schon manche schamlose Hure ward eine treue, sittsame Ehefrau.

Die Hure wahrt die bürgerliche Gesellschaft vor den geschlechtlichen und daher rasenden, tobsüchtigen Einbrüchen der Besitzlosen, indem sie die geschlechtliche Gefährtin der Besitzlosen ist.

Die Hure schützt die bürgerliche Gesellschaft vor Unzucht, Vergewaltigung, Verführung, Betrug, Ehebruch, Selbstbefleckung (Piraten, Mordbrenner, Seeräubervolk).

Nur durch die Schamlosigkeit der Huren ist die Keuschheit der Frauen und Jungfrauen möglich.

Die Dirne ist auf Befehl des x wegen unerhörter Preisforderung gepeitscht worden.

Die Hure bewahrt den jungen Mann, der nach Stellung ringt und noch kein Einkommen hat, davor, infolge angehäufter und insolgedessen entarteter Geilheit als entmenschte Bestie in die bürgerliche Gesellschaft einzubrechen.

Die „Frau“ und die „Jungfrau“ sind Produkte der Zivilisation und nur durch den Besitz des Hauses möglich. Ohne Haus keine Frau und keine Jungfrau.

Die Hure als Beschützerin der Frauen und Jungfrauen.

Die Schamlosigkeit als Hüterin der Keuschheit (die Unzucht ist die Hüterin der Keuschheit).

Die Dirne spricht in Distichen.  
Zeus spricht in sechsfüßigen Jamben.

Wächter über Recht und Wahrheit.  
Oberster Schwurgott.  
Gott des Gasrechtes.

Verkündet durch Zeichen (Auspizien) Zukunft, Billigung und Mißbilligung.

„Der Beste und Größte“ Optimus Maximus.

Zeus fürchtet von den Vorschlägen der Dirne, die Zeit des alles verschlingenden Chaos, mit der Saturnus zu kämpfen hatte, könne wieder hereinbrechen. Saturnus, der selber ein Abbild dieses Chaos und der alles zerstörenden Zeit war, der seinen Vater entmannt hat und seine Kinder verschlingt, sobald sie geboren werden.

\*

Der junge Mann, der danach ringt, sich eine bürgerliche Stellung zu erkämpfen, verkehrt mit der Dirne. Wenn er sein Ziel erreicht hat, kennt er sie nicht mehr. Und sie ist immer wieder die Freundin des jungen Mannes, der sich ein bürgerliches Haus erobern will. Sie bleibt wie ein Schulmeister in ihrer Klasse stehen, während immer neue Kandidaten der bürgerlichen Gesellschaft durch ihre Schule gehen.

Die Dirne verlangt die Anerkennung ihrer Stellung im Weltplan. Sie ist hoch bezahlt, sie ist geehrt (höher als die legitime Frau), aber sie will sittlich anerkannt werden.

\*

Die Korybanten in Kreta machen ein Getöse, damit Uranus den jugendlichen Zeus nicht schreien hört.

Auf Kreta säugt ihn die Stege Amalthea, die später unter die Sterne versetzt und deren Horn zum Füllhorn des Überflusses erhöht wird. Die Tauben bringen ihm Nahrung, goldgefärbte Bienen führen ihm Honig zu, und Nymphen des Waldes sind seine Pflegerinnen.

Seine Geschwister: Vesta, Ceres, Juno, Neptun, Pluto.

Mit diesen kündigt Jupiter dem Saturnus und den Titanen, die dem Saturnus beistehen, den Krieg an, nachdem er vorher die Zyklopen aus ihrem Kerker befreit und diese ihn dafür mit dem Donner und dem Blitz beschenkt hatten. Und nun scheiden sich die neuen Götter, die von Saturn und der Rhea abstammen, von den alten Gottheiten oder den Titanen, welche Kinder des Himmels und der Erde sind.

Donnergott mit dem Adler zu seinen Füßen.

Diana, die jungfräuliche.

Göttervater, Erzeuger der andern Götter.

Seine Kinder: Minerva, die Musen, die Göttinnen der Eintracht und Gerechtigkeit, die Grazien, Apollo, Diana, Merkur.

Juno seine Vermählte.

Er winkt mit den Augenbrauen und der Olymp erbebt. Der Erdkreis beugt sich vor ihm. Er lächelt, und der Himmel heitert sich auf.

Fülle von Jugendkraft.

Richtet seinen Blick auf die Töchter der Sterblichen:

Danae, Mutter des Perseus.

Leda, Mutter des Pollux und der Helena.

Europa, Mutter des Minos (Gesetzgeber).

Er waltet über dem Wechsel der Dinge. Ertheilt Orakelsprüche. Offenbart seine Gottheit weis sagend.

Ganymed, Sohn des Tros, Enkel des Dardanos, des Gründers von Troja.

Rhea eilt auf den Rat ihrer Eltern nach Kreta, wo sie in der dyktäischen Höhle niederkommt.

Nach seiner Besiegung herrscht Kronos auf der Insel der Seligen über die abgeschiedenen Helden.

Drei Brüder: Zeus, Poseidon, Hades.

Hera: Leidenschaftliche Eifersucht und Rechthaberei. Häufiger häuslicher Zwist. Sie bekommt aufgehängt Peitschenhiebe.

Sie lebten 300 Jahre in heimlicher Ehe.

Dionysos, Sohn der bei Zeus' Umarmung verbrannten Semele.  
Alkmene, Mutter des Herakles, eine Argiverin.

Iros, Vater des Ganymed, erhielt als Entgelt zwei windschnelle Rosse.

Zeus, Beschützer der Familie, hat seinen Altar im Binnenhof des Hauses. Weihgottheit der Ehe.

„König Zeus“ als Schirmherr der staatlichen Ordnung. Schirmgott des Eides, daher selbst an den Eid gebunden.

Er bestimmt auch den Tod, kann aber nicht gegen die Moira (Natürliches Verhängnis, Naturgesetz) handeln, der alle Götter unterworfen sind.

Pfleger männlicher Kraft und Streitbarkeit: Protektor der Wettkämpfe und Nationalfeste.

Er ist allwissend, daher Weissagung.

Dodona in Epirus, Ammonion in der Libyschen Wüste seine Orakelstätten. Dodona. Er ist mit Eichenlaub bekränzt. Eine alte Eiche mit essbaren Früchten. Begeisternde Zeusquelle.

Zeus ist Rächer des Mordes und der Blutschuld.

Ares, Hephaistos, Hebe: Kinder der Hera.

Die Dirne wendet sich speziell an „König Zeus“.

### Das Freudenmädchen

Als Fremde hatten sie kein Recht, in der Stadt irgendein Eigentumsrecht geltend zu machen. Und diejenigen, die Athenerinnen von Geburt waren, verloren, wenn sie sich der Prostitution gewidmet hatten, alle die Vorrechte, welche mit ihrer Geburt verbunden waren.

In Sparta überließen sich viele Mädchen und Frauen Akten

der größten Ausgelassenheit, ohne die geringste Belohnung zu verlangen.

Phryne wegen Gottlosigkeit angeklagt.

Tempel den Huren verschlossen. Demosthenes. Von den Mysterien ausgeschlossen.

Schmach der Hurenfinder in Athen.

Herkules, der Gott der unehelichen Geburt.

Eine Dirne kann keine Bürgerin sein (nach Demosthenes).

Philipp von Mazedonien setzte eine Buße von 800 Mark für eine Dirne fest, die ein Diadem trug.

Alte Thessalierin als Dienerin. Die alten Huren errichten in den Vorstädten von Athen Unzuchtschulen für junge Mädchen.

Altersversorgung.

Sphinx als Spitzname der Dirnen wegen ihres Herumhockens auf öffentlichen Plätzen.

Sphinx, das Wappen der Dirnen.

Berechnung der Zeit nach dem Stundenglas. Versteigerung.

Genatháne verlangt von einem alten Satrapen 1000 Drachmen (800 Mark) für eine Nacht bei ihrer Nichte Genathánion.

Lais verlangt von Demosthenes 10000 Drachmen.

## E h r e

Ehrlos. Das Preisgeben der Ehre. Was ist Ehre? Warum? Wieso?

Schimpfliches Gewerbe?

Die Ehre eines Menschen besteht in dem, wofür er von seinen Mitmenschen gehalten werden will und gehalten werden muß, um in seiner Lebensstellung keinen Eintrag zu erleiden.

Ehre des Adligen: Eine gewisse Unverletzlichkeit.

Ehre des Offiziers: Todesverachtung.

Ehre des Kaufmanns: Gute Geschäfte.

Ehre der Frau: Unnahbarkeit.

Ehre des Mädchens: Keuschheit.

Ehre des Künstlers: Ursprünglichkeit.

Ehre der Dirne: Liebeskunst.

Die Behauptung, „die Dirne gibt ihre Ehre preis“, heißt, sie gibt die Ehre der Frau oder der Jungfrau preis.

Die Dirne setzt ihre Ehre nicht in tadellose Geschäftsführung. Das tut aber auch der Künstler nicht, ohne daß seine Ehre dadurch gefährdet wird.

Die Bezeichnung der Hure als ehrlos, besagt also nur, daß sie keinen Teil an den Ehren der bürgerlichen Gesellschaft hat.

Schimpflich ist das Gewerbe der Hure, weil sich die Hure jeden Schimpf vonseiten der bürgerlichen Gesellschaft gefallen lassen muß.

Das Gewerbe ist außer zugunsten des Konsumenten in keiner Weise geschützt.

Rangordnung der menschlichen Gesellschaft von unten: Verbrecher, Bettler, Hure, Lohnarbeiter usw.; nach oben: Handwerker, Kaufmann, Militär, Gelehrter, Künstler.

Woher kommt die Schutzlosigkeit der Hure?

\*

Das Fortbestehen der Menschheit gründet sich auf das Geschlechtsleben. Das Bestehen der bürgerlichen Gesellschaft gründet sich auf Beherrschung des Geschlechtslebens. Eindämmung des Geschlechtslebens. Durch Gesetze werden dem Geschlechtsleben ebenso wie dem Eigentum Grenzen gezogen. Die Gesetze über Geschlechtsleben und Eigentum greifen ineinander über, in der Heirat, der Erbfolge und der Scheidung. Infolgedessen ist das Geschlechtsleben ein mindestens ebenso bedeutendes, hochstehendes Element in der bürgerlichen Gesellschaft wie das Eigentum. Leichtfertigkeiten im Geschlechtsverkehr können durch Scheidung, uneheliche Geburten, Krankheiten in der bürgerlichen Gesellschaft zerstören-



der wirken als leichtfertige Behandlung des Eigentums. Dementsprechend stellt die strenge Moral, ebenso wie auch der Tragödiendichter, die Bedeutung des Geschlechtslebens hoch über diejenige des Eigentums. Sobald das Geschlechtsleben Beständigkeit aufweist und Haltbarkeit voraussetzen läßt, wird die Bedeutung des Besitzes als untergeordnet betrachtet. Verbrechen gegen das Leben werden sogar milder beurteilt, wenn Beständigkeit im Geschlechtsempfinden, die auf Dauerhaftigkeit der daraus hervorgehenden Verbindung schließen läßt, die Ursache des Verbrechens ist.

Zu dieser hohen Bewertung des Geschlechtslebens steht das Leben der Hure im direkten Gegensatz: Die größte Unbeständigkeit im Geschlechtsverkehr zum Zweck des täglichen Broterwerbs. Die Herabwürdigung des geschlechtlichen Verkehrs zum Zweck des täglichen Broterwerbs macht das Schimpfliche des Dirnenhandwerks aus.

Wie aber steht es mit denjenigen Dirnen, die sich durch ihre Preisgabe ein glänzendes Leben erkaufen?

### Bürgerliche Gesellschaft

Daß die bürgerliche Gesellschaft nicht das höchste Ziel menschlicher Entwicklung ist, ergibt sich schon (daraus), daß die größten Menschen, wie z. B. Christus, direkte Feinde der bürgerlichen Gesellschaft waren, ergibt sich schon daraus, daß die Menschheit ausgesprochene Feinde der bürgerlichen Gesellschaft, wie z. B. Christus, als ihre ausgesprochenen Feinde anbetet.

Die bürgerliche Gesellschaft ist nicht der höchste Zweck, sondern nur der kräftige Nährboden menschlicher Kulturentwicklung.

Daß es eine höhere Gerechtigkeit als die der bürgerlichen Gesellschaft gibt, hat schon Christus gesagt und die Anerkennung seiner Behauptung der Menschheit durch seinen Tod erkaufte. Vor dieser höheren Gerechtigkeit findet das Mysterium der Prostitution

ebenso seine Erläuterung, wie das Mysterium der Ehe seine Erläuterung vor der Moral der bürgerlichen Gesellschaft findet.

Die Menschheit ist nicht der bürgerlichen Gesellschaft wegen da, sondern die bürgerliche Gesellschaft ist der Menschheit wegen da.

Die bürgerliche Gesellschaft ist nicht das Haupt, die Krone der menschlichen Zivilisation, sondern der Nährboden, das Vegetative, das Postament, die Ernährerin.

### Schamgefühl

Das Schamgefühl geht aus dem Besitz hervor, aus dem Zusammengehörigkeitsgefühl der Menschen. Ohne dauerndes Zusammenleben gibt es kein Schamgefühl, ohne Schamgefühl gibt es kein dauerndes Zusammenleben. Gesezt den Fall, Mann und Frau tauschen ihre Liebesungen vor ihren Dienstboten aus oder vor Gleichberechtigten, die mit ihnen verkehren. Der Zuschauer wird entweder daran teilhaben wollen oder er wird sich entfernen. Für das Vergnügen zuzusehen, ohne teilzunehmen, wird er sich unter allen Umständen bedanken, weil er selber zu sehr darunter leidet. Sezen wir aber den Fall, daß das Liebesglück von Mann und Frau den unfreiwilligen Zuschauer völlig kalt läßt, so wird diese Kälte auch bei den Beteiligten plaggreifen und ihr Zusammenbleiben gefährden, weil sie ihr Glück nicht mehr für vollkommen halten können.

Was geschieht, wenn die Ehegatten ihr Liebesleben vor dem Kinde nicht verbergen? Oder richtiger gefragt: Warum verbergen Ehegatten ihr Liebesleben vor dem Kinde? Weil das Kind sonst verständnislos hineinspricht, und weil die Ehegatten längst eindringlich aneinander gelernt haben, ihr Liebesleben aufs sorgfältigste vor jeder Störung zu bewahren. Denn ihr Zusammensein hat bisher unter keinen anderen Störungen so empfindlich zu leiden gehabt, wie unter etwaigen Störungen ihres Liebeslebens.

## Analogon

Ein Mensch, der Vermögen an Gold oder Gut besitzt, vor allem bewegliches Vermögen, wird sich, wenn er klug ist, wohl hüten, mit diesem Vermögen vor armen Leuten zu prunken und zu prahlen, weil er sich dadurch Feinde schafft, und sein Besitz gefährdet wird. Die Freude, die sein Besitz ihm bereitet, wird er, wenn er klug ist, ebenso schamhaft verbergen, wie Menschen, die beieinander bleiben wollen, die Freuden verbergen, die ihnen ihr Liebesleben bereitet.

### Schamgefühl der Rhodope in Gyges und sein Ring.

Rhodope hat das Schamgefühl der für die Standesehe erzogenen Haustochter. Nur der Mann ist berechtigt, Sinnlichkeit zu fühlen. Der Frau sind nur seelische Empfindungen erlaubt, Liebe und Aufopferung für Gatten und Kinder. Ihren sinnlichen Empfindungen bei ihrem Gatten darf sie keinen Ausdruck geben. Sie hat unter allen Umständen keusch zu bleiben. Diese Beschränkung wird in ihr zu einer Art von religiösem Heroismus. Dadurch daß Randaules sie seinem Freunde nackt zeigt, sieht sie sich als allgemein geltendes, sinnlich wirkendes Objekt hingestellt, eine Eigenschaft, die durch ihre Erziehung und besonders durch alle Aufopferungen, die sie geleistet hat, ihr als die schandbarste Eigenschaft des Weibes erscheinen muß. Hebbel hat die Vorbedingungen dieser Empfindungsweise gänzlich unbeachtet gelassen. Für ihn ist Rhodope die erhabene, großempfindende Frau in ihrer einzig denkbaren Form.

Würde eine normale heutige Gattin im wesentlichen anders handeln als Rhodope? Würde sie dem Gatten die unverschämte Prahlerei verzeihen, einem begehrenden Manne nackt gezeigt zu werden, in der Zuversicht, daß sie daraufhin noch die Fesseln respektieren werde, durch die der Gatte sie durch göttliches Gesetz an sich geschmiedet glaubt? Würde sie sich nicht gleichfalls aus

einem menschlich freien Wesen, einem Wesen von Selbstbestimmung, zu einer Sache, einem Besitztum, einem Stück Vieh erniedrigt fühlen? Welcher heutige Gatte wagt es, mit seiner Frau diese Probe anzustellen?! Das Schamgefühl des Gatten als des Besitzenden muß in diesem Fall als Schutzmantel über dem Schamgefühl des Weibes walten.

Das Weib fühlt seine stärksten Waffen dadurch entwürdigt, daß sie zur Parade befohlen wird, ohne eine Schlacht liefern zu dürfen.

Fühlt Hebbels Rhodope so?

### Das Kind,

das von den Händen der Mutter gehalten, während des Coitus auf dem Rücken des Vaters reitet.

Entweder ist das Kind noch zu unbehilflich, um reiten zu können. Oder das Kind beginnt schon zu sprechen und macht Bemerkungen darüber, die beiden Eltern unerträglich sein müssen, da ihnen ihr Liebesleben erstens ihr wertvollstes und zweitens ihr unsicherstes gemeinsames Besitztum ist, durch dessen Unsicherheit sie fortwährend in Spannung erhalten und zu innerer Weiterentwicklung gezwungen werden.

Bei Menschen, die die Gebote und Errungenschaften der Moral als selbstverständlich, als göttliche Gebote achten und unverletzt lassen, fällt die Unsicherheit und damit die Notwendigkeit, sich ununterbrochen entwickeln zu müssen, fort.

Moral ist deshalb nachtheilig, wenn sie im Menschen nicht neu erworben, neu erkämpft, neu geboren ist.

Die überlieferte Moral hat die Aufgabe, den Kampf zu erleichtern und die Ergebnisse zu bestätigen.

Jedes Weib erkämpft sich seine Moral selber. Seine Moral vor der Ehe muß, wenn es zum höchstmöglichen Preise ein Bündnis eingehen will, der Moral nach der Ehe direkt ent-

gegengesetzt sein. Deshalb erscheint auch die Moral des Weibes hinfälliger.

Für den Menschen, der nichts besitzt, ist Schamgefühl eine Lächerlichkeit. Ist der Mensch klug, dann wird er trotz dieser Erkenntnis nicht geschmacklos, nicht unschön, sondern ist nur in geeigneten Momenten schamlos. Aber der Bettler mit zerfressenem Gesicht kann nichts besseres tun, als durch Entblößung seiner Wunden von den Empfindsamen, Glücklichen seinen Lebensunterhalt erpressen. Wenn ihn die bürgerliche Gesellschaft daraufhin in Einfriedungen unterbringt, tut sie damit noch durchaus kein Werk der Nächstenliebe oder Barmherzigkeit.

Verschämte Arme sind faule Schwindler.

### Brautleute

sind schamlos, beinahe ebenso schamlos wie Prostituierte, weil sie noch keinen Besitz, weder in und an sich selbst, noch an Familiengütern zu verteidigen haben. Ihre gegenseitigen Beziehungen brauchen sie nicht zu verteidigen, weil sie lediglich Gefallen aneinander finden und das Einander-zur-Laast-fallen noch nicht eingetreten ist. (Das eheliche Zusammenleben besteht nämlich aus zwei einander widerstreitenden Elementen: an „Gefallen aneinander finden“ und „einander zur Laast fallen“.)

### Öffentlichkeit

des Liebeslebens ist höchstes Ziel der Prostitution.

Was ist schamlose Sinnlichkeit?

### Ungelobenes Schamgefühl

Anna Pamela\* ist ein Beweis dafür, daß angeborenes Scham-

\* Wedekinds Tochter, damals, zur Zeit der Niederschrift dieses Entwurfs, ein etwa zweijähriges Kind.

Der Herausgeber.

gefühl existiert, da sie sich vor fremden Menschen nicht nackt auskleiden lassen will. Aber was für vergängliche, gleichgültige Eigenschaften können nicht angeboren sein. Als sie zur Welt kam, hatte sie die Eigenheit, an beiden Händen den kleinen Finger von den anderen entfernt zu halten.

Ist dies angeborene Schamgefühl nicht das, was man eine Hemmungsvorstellung nennt?

Kann die übermäßige einseitige Steigerung dieser Hemmungsvorstellung sich nicht schließlich als Impotenz äußern?

[Bibelzitate 1. Moses 2, 25; 3, 7; 3, 10.]

### Der Sündenfall.

Die ganze Geschichte vom Sündenfall ist nichts anderes, als eine Theodizee, eine Antwort auf die Frage: wie kommt das Unglück in diese Welt? Eben ist erzählt worden, daß und wie Gott die Welt und den Menschen geschaffen hat. Nun ist es auch schon allerhöchste Zeit, die Frage nach dem Ursprung des Übels zu beantworten, da die Stellung Gottes sonst gleich von Anfang an erschüttert wäre. Gott hat das seinige getan zur Verhütung des Unheils durch sein Verbot, vom Baum der Erkenntnis zu essen. Der Mensch läßt sich durch die Schlange verführen. Dadurch ist als Widersacher Gottes die Schlange eingeführt. Das Wesen der Schlange ist schon die

### Klugheit

Ihre Prophezeiung über das Erkennen von gut und böse geht genau in Erfüllung. Damit ist gleich von Unbeginn die Klugheit (Vernunft) als Gegensatz Gottes festgestellt, und zwar auf Grund der Tatsache, daß sie gottähnlich ist und deshalb für gleichwertig mit Gott gehalten werden kann. Um aber den Menschen gegen die Klugheit aufzuheizen, wird der Erkenntnis dann auch gleich die Ursache all seiner Leiden zur Last gelegt, also eine vollendete Umkehrung der Wirklichkeit.

Gott, das Gesetz verleugnet und verdammt seinen eigenen Ursprung, die Erkenntnis. — Warum? — Weil Glaube an Gott und Gehorsam gegenüber dem Gesetz zu Vertrauen, zur Behaglichkeit und zum Lebensgenuß führen. Die fortgesetzt freie Erkenntnis, die Herrschaft der Klugheit, das Urtheil von Fall zu Fall sind gleichbedeutend mit Mißtrauen, Unsicherheit und Ruhelosigkeit.

\*

Warum sah der Mensch, daß er nackt war?

Er sollte erkennen, was gut und was böse ist. Die Nacktheit ist das absolut Böse, das unerklärlich Böse, das Böse an sich. Von allen andern Übeln vermochte der Mensch mehr oder weniger die Gründe zu erkennen. Bei der Nacktheit war das unmöglich, da

1. er ja eben erst nackt von Gott geschaffen war,
2. der Zusammenhang zwischen seiner Nacktheit und dem Unglück dem Menschen damals ebenso unverständlich, unerkennbar war, wie er das heute ist.

Un die Bösartigkeit, Schlechtigkeit der Nacktheit mußte der Mensch glauben, da er sie unmöglich verstehen konnte.

Wäre als Beispiel des Bösen ein Übel gewählt worden, was für den Verstand begreiflich, erfaßlich gewesen wäre, dann wäre die Eigenschaft „böse“ durch Hervortreten des Gegenteils, des Gegenmittels, der Gegenwirkung aufgehoben worden. Bei der Nacktheit traf das nicht zu. Das Bekleidetsein konnte nicht in Betracht kommen, weil sein Vorteil viel zu klar war. Somit ist das Nacktsein das Unerklärlich-Böse, das Dämonisch-Böse, das Böse, an dessen Existenz der Mensch voraussetzungslos glauben muß.

\*

Ehrenvolle Entblößung der Frauen bei feierlichen Gelegenheiten.

\*

Exhibitionismus (Literatur)

Vor Scham in den Boden sinken.

\*

Ethos = Gewohnheit

Arist. Ethik II, I. I.

\*

Schamgefühl, Unverschämtheit

Arist. II, 7. 14.

\*

Warum gibt es keinen verschämten Greis? Keine verschämte Matrone?

\*

### Schamgefühl

Vorausgesetzt, daß in der Ehe jeder der beiden Gatten bestrebt ist, geschlechtlich der Überlegene zu sein, scheut sich jeder der beiden, die Geschlechtlichkeit des anderen unnötigerweise zu erregen. Denn unbefriedigte Sinnlichkeit des anderen läßt Untreue befürchten. Geschlechtliche Übermüdung und Abspannung dagegen gibt dem anderen das Gefühl der Sicherheit. — Wenn die Voraussetzung zutrifft, so wäre dadurch die Scheu vor Erwähnung geschlechtlicher Dinge, das Schamgefühl in vielen Fällen erklärt.

\*

Ich schäme mich, das und das zu tun, heißt: ich tue das und das nicht, will aber nicht weiter darüber nachdenken, warum ich es nicht tue.

\*

Schamgefühl ist in geschlechtlicher Hinsicht eine Stauungsvorrichtung (ein Wehr), die bei schlechtem Gleichgewicht zur Hemmungsvorrichtung, zum Hemmschuh, zum unüberwindlichen Hindernis wird.

\*

Exhibitionist:

Und als sie die Bescherung sah,  
Erklärte ihr der böse Mann:



Das Schamgefühl ist dazu da,  
Damit man es verletzen kann.

\*

Das Erröten ist absolut nicht an die geschlechtliche Scham gebunden, sondern tritt in unzähligen anderen Fällen auf. Es gibt Menschen, die sehr leicht erröten, und dabei Zeit ihres Lebens niemals bei einem geschlechtlichen Anlaß erröten sind. Verleger M.....

Leichtes Erröten ist ein Beweis vornehmer Gesinnung, Jugend, Unverdorbenheit, weshalb auf dem Sklavenmarkt diejenigen Mädchen den höchsten Preis erzielen, die am leichtesten erröten.

Ein Mädchen durch Scherze zum Erröten bringen, heißt in ihm das Gefühl der Unsicherheit erwecken, was dem Manne natürlich immer Vergnügen macht.

\*

Ich schäme mich, der Welt jemals das einzugestehen, was ich deshalb hier auch nicht niederschreibe.

Warum schäme ich mich dessen?

Weil diese Tatsache im größten Widerspruch mit mir selber stand, und zwar von dem Augenblick an, wo ich selbständig zu denken begann. Ich empfand die Tatsache immer nur als Fehler und Schwäche.

Mit dem Geschlechtsleben hat diese Scham nicht das geringste zu tun.

\*

Hat die Scham einer Jungfrau, die gegen ihren Willen nackt entkleidet wird, etwas mit dem Geschlechtsleben, mit ihrem eigenen Geschlechtsleben zu tun?

Nein! Sie ist genau dasselbe Gefühl, obschon sie mit dem Geschlechtsleben der sie entkleidenden Männer im engsten Zusammenhang steht.

Findet nicht ganz das nämliche bei der Vergewaltigung (Notzucht) von Jungfrauen oder Frauen statt?

Aufs höchste gesteigert wird dieses Gefühl, wenn die vergewaltigte Jungfrau liebt (verlobt ist), das heißt, sich in der allgemeinen Gefühlssteigerung befindet, die man Liebe nennt.

### Brautnacht

Der Wert der jungfräulichen Scham der Braut in der Brautnacht besteht darin, daß eine edle seelische Erregung, die sich im ganzen Körper des Weibes äußert, immer im höchsten Grade anregend auf die Potenz des Mannes wirkt.

Ist Schamgefühl also nicht immer ein edles Gefühl?

Nein! — Es gibt Dreckseelen, Dummköpfe, die sich der rühmlichsten, vorteilhaftesten Tatsachen schämen.

Die Frage ist gleichgültig. Wichtig ist die Frage, ob der seelische Vorgang, aus dem es hervorst wächst, edel oder unedel ist.

Ist Schamgefühl unter allen Umständen nachtheilig?

Nein. — Es bewahrt den fein empfindenden Menschen vor mancher unangenehmen Erfahrung.

Die Unwissenheit der Braut und ihre Scheu, sich zu entkleiden, hat für den Bräutigam den großen Vorteil, daß er, mag seine Erwählte auch ein noch so stumpfsinniges, lebloses Phlegma sein, mit dem Körper zugleich eine starke, seelische Erregung im Bette vorfindet.

Ein geistig selbständiges Mädchen mit eigenem Temperament läßt sich weniger leicht in Unwissenheit und Scheu vor eigener Nacktheit erziehen, hat dafür aber diese Vorzüge für die Brautnacht auch nicht nötig, um den Bräutigam in Erregung zu versetzen. Einem schamhaften Bräutigam, der selber Hemmungen bei sich zu überwinden hat, sind die Hemmungsvorstellungen bei seiner Braut eine große Erleichterung, da sie ihn in den Stand setzen, trotz seiner eigenen Scham noch Überlegenheit zu zeigen.

Ein Mann, der mit sich selber im klaren ist, wird auch das mangelnde Schamgefühl bei seiner Braut nicht vermissen.

Das Schamgefühl geht aus dem Besitz hervor (aus dem edelsten, teuersten) Besitz. Schamlos ist im wesentlichen nur derjenige, der nichts (edles, teuerstes) hat.

\*

Eine anständige junge Frau schämt sich, einen silbernen geflügelten Phallus an einer Kette als Schmuckstück auf dem bloßen Hals zu tragen, weil sie dadurch jedem fremden Mann Grund und Veranlassung gibt, sie um Gewährung ihrer Gunst zu bitten, und weil diese Bewerbungen ihrem Gatten so unbequem werden, daß er hingehet, und sich eine weniger herausfordernde Lebensgefährtin sucht. Grund des Schamgefühls der Besitz eines Gatten. Aus demselben Grunde hängt sie auch ihre nackten Bilder in ihren Wohnräumen nicht auf.

\*

Die anständige junge Amerikanerin schämt sich nicht, jedem fremden Manne feck und unbefangen in die Augen zu sehen. Dafür ist es aber in Amerika dem Manne nicht gestattet, eine Dame auf eigene Faust auch nur zu grüßen, geschweige denn anzureden. Die Amerikanerin gefährdet also ihren Besitz nicht durch ihren Mangel an Schamgefühl.

\*

Das ganze Schamgefühl kommt darauf hinaus, daß man in der Wohnung des Gehängten nicht vom Strick reden darf.

\*

Verbrecher und sonstige antisoziale Elemente erröten weniger leicht als normale Menschen.

\*

## Schamgefühl und Berlin

Ich schäme mich, in Berlin zu leben, weil Berlin das Gegenteil von alledem darstellt, was ich jemals in meinem Leben geliebt und für mich erträumt und erstrebt habe. Ich fürchte in erster Linie,

als etwas zu gelten, als was ich um alles in der Welt nicht gelten will, wenn ich in Berlin lebe. Ich fürchte zweitens, durch den Aufenthalt in Berlin etwas zu werden, was ich um keinen Preis werden möchte. Die Anerkennung, die mir aus einem Leben in Berlin erwachsen kann, ist mir ebenso in tiefster Seele zuwider, wie es mir der Nachteil sein könnte, der mir daraus erwächst. Ich empfinde den Aufenthalt in Berlin als eine unausgesetzte Entwürdigung. Dies Gefühl ist deshalb stärker als jedes andere in mir, weil jeder Kampf gegen die Entwürdigung unmöglich ist, da ich in Berlin nie und nirgends das geringste Verständnis für mein Gefühl finden kann. Ließe sich der Widerstand bekämpfen, wäre die Möglichkeit eines Sieges denkbar, dann würde ich den Kampf mit Stolz aufnehmen. Das Schamgefühl wird also erhöht, durch das Gefühl der eigenen Ohnmacht. Mit Sexualität hat dieses Schamgefühl natürlich nichts zu tun, sondern mit der Wahrung meiner persönlichen Eigenart, also mit einem Besitz und zwar mit dem höchsten, den ich auf dieser Welt kenne. Meine Scham, in Berlin zu leben, ist dasselbe Gefühl, das mich auch in der größten Misere daran hinderte, literarische Kritiken zu schreiben, dasselbe Gefühl, das eine Prinzessin daran hindern wird, sich in der Not als Scheuerfrau zu verdingen. Dabei habe ich mich nie geschämt, jemanden anzupumpen oder mich zu prostituieren. Warum? Weil ich dabei immer mit einer künstlerischen Aufgabe beschäftigt war, in der ich meine persönliche Eigenart am stärksten zum Ausdruck brachte und zu deren Gelingen das Anpumpen und Prostituierten geschah. Ich rechnete mir diese Prostitution immer auch direkt zur Ehre an. Warum rechne ich mir nun den Aufenthalt in Berlin nicht zur Ehre an? Weil ich ihn für meine künstlerische Tätigkeit nicht nötig habe.

# Ritsch

Entwurf

zu einem Drama und erste Niederschrift verschiedener Szenen



---

Eine Frau, die von zwei Männern nicht loskommt, die beide von ihr nicht loskommen, bis sie von dem Jüngeren, dem Verführer, umgebracht wird, dem sie sterbend noch das Leben rettet, nachdem sie bei dem Älteren vor seinen Mißhandlungen Schutz gesucht hat.

Von dem Älteren ist sie geschieden und verführt ihn zum Ehebruch (erster Akt).

Darauf läßt sich der Jüngere von ihr scheiden, um seine Frau wieder zu heiraten, die sich der Verführung wegen von ihm hat scheiden lassen.

Sie vereitelt die Wiederverheiratung dadurch, daß sie ihn von neuem verführt.

Sie gibt sich immer Unverheirateten hin.

Sie wird darauf von ihrem zweiten Mann erniedrigt und mißhandelt. Sie läßt sich willig von ihm mißhandeln, um ihn sexuell dadurch zu fesseln. Er gerät in einen Sadistenrausch, übertreibt die Mißhandlungen derart, daß sie, um ihr Leben zu retten, bei ihrem ersten Mann Schutz sucht. Sie verspricht, brav zu werden, treu zu bleiben.

Sie ist eben im Begriff, mit dem Dritten wieder anzubändeln, als der Zweite kommt und sie über den Haufen schießt.

Sie ruft Zeugen herbei, denen sie schwört, sich selbst erschossen zu haben.

Die Heldin ist Fanny R., die andere Frau Anna P.

Die Heldin ist vom Land oder aus der Kleinstadt.

Der erste Mann hat ihr Weltbildung beigebracht. Der Dritte ist ein Schulkamerad aus der Kleinstadt (Lenzburg).

Der erste Mann ist deutscher Gelehrter. Der Zweite ist Komponist mit leidenschaftlicher Weinhöppelnatur, aber nicht so naiv wie er.\* Der Dritte ist Kaufmann.

Die Heldin ist Schweizerin. Hauptgrund ihres Charakters ist die Entwurzelung. Dadurch die Entwicklung ins Absolute, Traditionslose, rein Mathematische. Als Schweizerin ist sie den Deutschen politisch und mathematisch überlegen. Sie ist witzig (kindlich). Die Deutschen sind ihr an Seelenreichtum und an Sarkasmus überlegen.

Schweizerdeutsch spricht sie nur ein paar Worte bei der ersten Begegnung mit dem Jugendfreund. Sie haßt das Schweizerdeutsch. Der Jugendfreund spricht mit Schweizer Akzent.

• Szene zwischen den beiden Männern.

Szene zwischen den beiden Frauen.

Dem Schweizer fehlt es nicht an Kraft, es fehlt ihm nur an Übung.

Ihr Charakter: Schönheit, Haltlosigkeit, Witz, Leidenschaftlichkeit, Ehrlichkeit. An Ehrlichkeit ist sie den deutschen Männern und Frauen überlegen. Vor allem an Ehrlichkeit gegen sich selbst. Keine Selbsttäuschung. Sie war Studentin, Schülerin des Gelehrten. Er ist Kunsthistoriker (Wölfflin, Eschudi).

In der Schweiz macht man eben auch keine Geschäfte mit Sexualität, deshalb die Nüchternheit.

Der zweite Mann ist der Tagmensch (G. H.), der erste Mann Nachtmensch (Jch), der dritte naiver Viehkerl, ganz amüslich, aber tüchtig. Der erste erhofft das Heil der Menschheit von dem, was man nicht wissen kann. Der zweite von dem, was man wissen kann.

\* Prof. Weinhöppel (Köln) gehörte zu den elf Scharfrichtern und dem Freundeskreis Wedekinds.

Der Herausgeber.



Der Mord geschieht unter logischer Täuschung, wie der Konflikt mit meinem Vater.

I und II haben am Kriege teilgenommen und sind dadurch Menschen von starkem, wahren Naturgefühl geworden, wie Artur Rutscher.

Gegensatz Nord- und Süddeutschland.

I, II Norddeutsche.

III Lydia, Süddeutsche.

I Flachkopf, II Querkopf, III Kindskopf.

Für Lydia kommt der doppelte Naturzweck in Betracht: 1. Es ist nicht gut, daß der Mensch allein sei. 2. Jeder Erwachsene muß auf eigenen Füßen stehen können, allein existenzfähig sein.

Das Verhältnis zu Dr. III bleibt unaufgeklärt. Das Wesentliche ist, daß I und II auf III eifersüchtig sind.

II Optimist, Lichtalbe, fußt auf der Überzeugung, die Welt ist ein Jammertal, und findet ein Hurenbett.

I Pessimist, Nachtalbe, fußt auf der Überzeugung, die Welt ist ein Hurenbett, und findet ein Jammertal.

### R i t s c h.

Du sollst dir kein Bildnis machen.

I Onanie. II Kunst. III Religion.

Der Ritsch steht ebensotief unter der Kunst, wie die Kunst unter dem Leben steht.

Höchstes Leben und gemeinster Ritsch berühren sich.

Kein schwereres Problem, als das, ein Deutscher zu sein.

Poffensituationskomik wie in Pandora.

\*

Die beiden Liebhaber in erster Linie Gelehrte, dann Männer.

Das Weib in erster Linie Weib, nur nebenbei Gelehrte.

Die Ideen des Kunstgelehrten. Zugleich Titel des Dramas.

- I. Kitsch ist die heutige Form von Gotisch, Rokoko, Barock.
  - II. Höchste Schönheit und Kitsch. Gottheit und Porzellanpuppe.
  - III. Wahre Kunstmesser.
    - a. Können und Nichtkönnen. Form.
    - b. Inhalt oder Laube Ruß.
- Der zweite Mann ist fanatischer Kunst-Künstler.  
Literatur-literarisch. Kitschgegner.

## Zweiter Akt.

### Erste Szene.

Peter (zieht Mathilde wütend am Handgelenk herein und schließt die Tür hinter ihr).

Peter: Eine Schmach, wie du dich aufgeputzt hast!

Mathilde: Bring mich nicht zur Verzweiflung!

Peter: Sämtliche Teilnehmer erscheinen in historischen oder in künstlerischen Kostümen!

Mathilde: Gib mich frei, dann gehe ich dich nichts mehr an!

Peter: Nachdem ich die schauderhaftesten Qualen um dich gelitten habe!?

Mathilde: Du hast deinen Zorn unmenschlich genug an mir ausgelassen!

Peter (die Faust gegen sie erhebend): Sag mir, was geschehen ist!

Mathilde (fällt in die Knie und ringt flehend die Hände gegen Peter):

Ich habe nichts mit ihm gehabt!

Peter (läßt die Faust sinken): Was heißt nichts?

Mathilde: Nichts heißt nichts!

Peter: Was war es dann mit euch?!

Mathilde: Mein Opernbuch las ich ihm vor.

Peter: Hast du den Text schon fertig?

Mathilde: Bis auf die Chorgesänge.

Peter: Den Rhythmus der Chorgesänge kannst du dir von mir aufzählen lassen.

Mathilde: Ich hasse ihn.

Peter: Den Niggerjuden?!

Mathilde: . . . . .

Peter: Bilde dir nicht ein, ich sei eifersüchtig.

## Zweiter Akt.

### Maskenball.

1. Peter beschimpft Mathilde wegen ihres Kitschkostüms (sie geht nach Hause).
  2. Peter Zugschwert in Zugschwerts Eifersucht.
  3. Eva maskiert. Peter Zugschwert.
  4. Peter. Eva.
  5. Peter. Eva. Niggerjud.
  6. Eva. Niggerjud.
  7. Eva. Niggerjud. Mathilde.
  8. Mathilde. Niggerjud (beide ab).
  9. Eva. Zugschwert.
  10. Eva. Mathilde.
  11. Mathilde. Peter.
  12. Mathilde. Peter. Niggerjud.
  13. Mathilde. Zugschwert.
- Letzte Szene. Mathilde. Zugschwert. Ich will brav sein.

Niggerjud: Die wahre Allmacht hat keinen ehrlichen Namen.

II 3 Eva kommt als Mann.

II 1 Mathilde als Mädchen.

II 7 Mathilde als Mann.

Im zweiten Akt ist Peters Eifersucht erloschen, weil er Berta Maria bei sich hat. Dagegen erreicht Zugschwerts Eifersucht den Höhepunkt.

Im dritten Akt ist Zugschwerts Eifersucht erloschen, weil er Mathilde bei sich hat. Dagegen erreicht Peters Eifersucht den Höhepunkt.

Was du Kunst nennst, ist in Wirklichkeit Modefram!

Zweiter Akt. Zugschwert und Peter tauschen ihre Zweifel und Befürchtungen darüber aus, ob der Niggerjud Mathilde wirklich gehabt hat.

Mathilde gesteht Peter sowohl wie Zugschwert, wie entsetzlich sie den Niggerjuden haßt.

Der Maler kommt von unten herauf. Aufsteigende frische Kultur.

I. 6. Das Unglück der beiden Männer, weswegen Mathilde dem Zustand ein Ende machen will und innerlich muß, besteht darin, daß beide eine zerstörte Häuslichkeit haben und zu keiner geordneten Häuslichkeit gelangen können. Beide sind bürgerlich unglücklich, künstlerisch glücklich mit Mathilde, eifersüchtig nicht aufeinander, sondern nur auf den Dritten.

Erster Akt. Verführung des Jüngeren.

Zweiter Akt. Mathildens Verzweiflung.

Dritter Akt. Ihr Tod.

Der zweite Akt ist ein Atelierfest beim Niggerjuden, der ein berühmter Maler ist.

Der N. J. (Niggerjud) ist Komponist. Musikdrama.

Der Jüngere ist Malerei-Maler.

Der Ältere und der Jüngere verkehren wieder miteinander, weil beide von Mathilde losgelöst sind.

Gegensatz Ritsch.

Der Mord muß sich nicht als notwendiges Ergebnis aus jedem Wort des Dramas ergeben,

sondern:

jedes Wort des Dramas muß direkt auf den Mord abzielen, auf den Mord lossteuern.

Mathilde ist Dichterin.

Ist der dritte Liebhaber nicht vielleicht der Niggerjud? Der Gegensätze wegen. — Preussisch National — Süddeutsch — International.

Lydia läßt sich von dem Dritten lieben, nur um die andern beiden loszuwerden, die in einer großen Szene, I 6, von ihr verlangt haben, sie müsse sich für einen von ihnen endgültig entscheiden, was sie unmöglich kann.

\*

Der Niggerjud ist der Flachkopf.

Das Weib gibt sich dem Niggerjuden nur aus Notwehr und Verzweiflung hin, nur um von den andern beiden, die sie liebt und deren Glück sie vernichtet, loszukommen. Sie verabscheut den Niggerjuden . . . . .

III. Eva plagt im letzten Akt herein, als Peter Mathilde umbringen will.

II. Eva kommt auf die Einladung des N. J. auf den Ball. Zugschwert hat ihr aber mitgeteilt, daß Peter im Begriff ist, sich von Mathilde zu trennen wegen ihres Verhältnisses zum N. J.

Mathilde verführt den N. J., indem sie ihn mit ihrem Fuß über die Bühne zieht und dabei sagt: Mach dich doch los. Geh doch. Scher' dich zum Henker, :

nachdem ihr vorher die Hände auf dem Rücken mit Handschellen gefesselt wurden, weil sie . . .

M. J. Im Selbstgespräch nenne ich mich aus Versehen manchmal Beethoven.

M. J.: Weltgemälde.

\*

Der Ältere heiratet Mathilde, seine Schülerin.

Der Jüngere verführt Mathilde zum Ehebruch.

Der Ältere läßt sich von Mathilde scheiden.

Der Jüngere läßt sich von seiner Frau scheiden.

Der Jüngere heiratet Mathilde.

Mathilde verführt den Älteren (zum Ehebruch) in der Wohnung des Jüngeren.

Der Jüngere läßt sich von Mathilde scheiden und lebt getrennt von ihr.

Der Jüngere will seine erste Frau wieder heiraten.

Mathilde verführt den Jüngeren und vereitelt dadurch seine Wiederverheiratung.

Mathilde lebt wieder mit dem Jüngeren zusammen.

Mathilde ist tief unglücklich, nicht mit dem Älteren zusammenzuleben.

Mathilde gibt sich aus Verzweiflung dem Niggerjud hin (vielleicht nicht ganz).

Mathilde haßt den Niggerjuden.

Der Jüngere entdeckt Mathildes Verhältnis zum Niggerjuden.

Der Jüngere mißhandelt und erniedrigt Mathilde.

Mathilde läßt sich von dem Jüngeren willig mißhandeln, um ihn sexuell dadurch zu fesseln.

Der Jüngere gerät in einen Sadistenrausch und übertreibt die Mißhandlungen.

Mathilde ist ihres Lebens nicht sicher.

Mathilde sucht bei ihrem ersten Mann Schutz.

Mathilde verspricht ihrem ersten Manne, brav zu sein und ihm treu zu bleiben.

Der Niggerjud besucht sie in der Wohnung des Älteren.  
Der Jüngere kommt dazu und schießt sie über den Haufen.  
Mathilde ruft Zeugen herbei und schwört, sie habe sich selbst erschossen.

I. 5. Zugschwert, im Labyrinth geboren, geht den Weg in die Freiheit.

Peter, in Freiheit geboren, geht den Weg ins Labyrinth.

Karl Zugschwert.

N. J. Sombart-Rudinoff? \*

\*

Lydia leidet unter dem Doppelverhältnis, von dem sie nicht loskommt, kämpft einen Entscheidungskampf, dessen Ergebnis, daß sie sich dem Niggerjud hingibt.

Der Wahrsager Dr. Aub (eine Münchener Erscheinung. — Der Herausgeber) tritt selbst nicht auf, geht mit seinen Wahrsagungen aber als treibendes Element durch alle Akte.

\*

Mathilde lernt den N. J. kennen. Theaterschmöker.

Alle drei, der Ältere, der Jüngere und Mathilde, sagen in jedem Akt: dieses Leben muß ein Ende haben, sie sagen es besonders vor den beiden Verführungsszenen.

Der Jüngere schwärmt von folgendem: Ein Haus anzünden, auf die Gefahr, daß Menschenleben umkommen, um den Eindruck malen zu können, den die Feuersbrunst auf den Gesichtern der Zuschauer hervorruft und dann für seine Kunst ins Gefängnis zu gehen.

\*

\* Rudinoff, an dessen Vorbild Wedekind hier denkt, ist jener einst berühmte Zirkuskünstler, mit dem W. in seiner Pariser Zeit viel Verkehr pflegte.

Der Herausgeber.

Dreiaktiges Stück. Erste Scene, erster Akt die beiden Männer.  
Erste Scene, zweiter Akt die beiden Frauen.

\*

Die Natur lügt und betrügt im ehrlichsten Menschen, wenn sie ihr Ziel verfolgt.

\*

Zugschwert: Entspricht es Ihren Wünschen, Ihre Gattin in diesem Zimmer zu empfangen?

Robert Peter: Jedenfalls, rechne ich damit, daß sie mich stark verändert findet.

Zugschwert: Sonst räume ich Ihnen ebensogern mein Studierzimmer ein.

Peter: Verzeihen Sie, ich habe Ihre Frage überhört.

Zugschwert: Dann ist es wohl richtig, wenn ich Sie Ihren Gedanken überlasse.

Peter: Bitte, bleiben Sie.

Zugschwert: Ich hatte ohnehin einen Ausgang vor.

Peter: Es dauert noch sechzehn Minuten, bis sie kommt.

Zugschwert: So pünktlich?

Peter: Ist das nicht herrlich?

Zugschwert: Wenn alle so wären!

Peter: Lassen wir das!

Zugschwert: Sie haben recht.

Peter: Besonders jetzt!

Zugschwert: Wollen Sie ihn noch einmal sehen?

Peter: Wen meinen Sie?

Zugschwert: Den Herakopf.

Peter: Mit Vergnügen.

Zugschwert (einen antiken Kopf enthüllend): Hier.

Peter (in Betrachtung versunken): Ein Zweifel ist unmöglich.

Zugschwert: An seiner Schönheit?

Peter: An seiner Echtheit.



Zugschwert: Zwei meiner Schüler waren bei der Ausgrabung zugegen.

Peter: Aber fünfundsiebzigtausend Mark!

Zugschwert: Schweres Geld!

Peter: Wenn der Staat so viel übrig hat . . . !

Zugschwert: Ihnen ist er zu schön?

Peter: Ritsch?

Zugschwert: Wie alles Ewige!

Peter: Alles Mütägliche!

Zugschwert: Alles Gewaltige!

Peter (den Kopf verhüllend): Die Frage bleibt ungelöst.

Zugschwert (will sich verabschieden): Ich habe eine Verabredung.

Peter (ihn aufhaltend): Wissen Sie etwas von ihr?

Zugschwert: Sollte dies der geeignete Augenblick sein?

Peter: Gott sei Dank, ich bin damit fertig!

Zugschwert: Sind Sie dessen ganz sicher?

Peter: Vollkommen!

Zugschwert: Wenn ich das auch sagen könnte!

Peter: Sie haben mehr Grund als ich!

Zugschwert: Und mit solcher Zuversicht!

Peter: Freilich haben Sie mehr gelitten.

Zugschwert: Wollen wir nicht abbrechen?

Peter (teilnehmend): Sprechen Sie sich aus.

Zugschwert: Gestern schreibt sie mir.

Peter: Kunstfragen?

Zugschwert: Lebensfragen!

Peter: Sind denn nicht alle Fragen gelöst?

Zugschwert: Für uns Männer!

Peter: Am besten bleiben Sie die Antwort schuldig.

Zugschwert: Ihr Brief erwartet keine.

Peter: Sie will Sie sprechen?

Zugschwert: Heute (Pause).

Peter: Ich habe Ihnen schweres Unrecht abzubitten.  
 Zugschwert: Sie meinen: Ich Ihnen!  
 Peter: Das kommt kaum mehr in Frage.  
 Zugschwert: Für Sie nicht!  
 Peter: Weiß Gott, nein!  
 Zugschwert: Um so mehr für mich!  
 Peter: Sie kommen nicht los?  
 Zugschwert: Nur Ihretwegen.  
 Peter: Meinertwegen?  
 Zugschwert: Weiß Gott, ja!  
 Peter: Ich trage Ihnen nichts nach.  
 Zugschwert: Glauben Sie, ich Ihnen?  
 Peter: Sie hatten ihr Weltbildung eingestößt.  
 Zugschwert: Sie hatten sie dafür teurer erkauft.  
 Peter: Ich hoffe nicht.  
 Zugschwert: Hoffentlich bewährt sich Ihre Hoffnung.  
 Peter: In einer Stunde ist es entschieden.  
 Zugschwert: Nur eines noch!  
 Peter: Sprechen Sie rückhaltlos!  
 Zugschwert: Ich hatte mich erkundigt.  
 Peter: Wieso?  
 Zugschwert: Telephonisch.  
 Peter: Wonach?  
 Zugschwert: Ob Sie zu Hause wären.  
 Peter: Wann?  
 Zugschwert: Als ich Ihre Dejanaira sehen wollte.  
 Peter: Am fünfzehnten Januar.  
 Zugschwert: Glauben Sie mir das!  
 Peter: Ich glaube es Ihnen.  
 Zugschwert: Ich erhielt den Bescheid . . .  
 Peter: Daß ich zu Hause wäre.  
 Zugschwert: Sonst wäre ich nicht gekommen.

Peter: Mir erging es ähnlich.

Zugschwert: Vor drei Jahren.

Peter: Ich wollte Ihnen unsere Statuten vorlegen.

Zugschwert: Ich war nicht zu Hause.

Peter: Ich erwartete Sie in diesem Sessel.

Zugschwert: Ich stand in Ihrem Atelier.

Peter: Und blätterte in Ihrer Geschichte der ägyptischen Malerei.

Zugschwert: In den Anblick Ihrer Dejanaira versunken.

Peter: Da trat sie aus dieser Türe.

Zugschwert: Da trat sie hinter der Staffelei vor.

Peter: Nahm mir das Buch aus den Händen und . . .

Zugschwert: Vor drei Jahren?

Peter: Erzählen Sie weiter.

Zugschwert: Ich fragte nach Ihnen.

Peter: Sie erzählte von mir.

Zugschwert: Nur Gutes!

Peter: Das Allerbeste!

Zugschwert: Das fesselte mich.

Peter: Sie läßt kein schlechtes Haar an mir.

Zugschwert: Das ging mir zu Herzen.

Peter: Das Glück ihres Freundes?

Zugschwert: Das Glück meiner Schülerin!

Peter: Es kam auch von Herzen!

Zugschwert: Ich atmete förmlich auf.

Peter: Das fühle ich Ihnen nach.

Zugschwert: Was alles geopfert war!

Peter: Zuerst Ihre Scheidung!

Zugschwert: Nachher Ihre Scheidung!

Peter: Meine hätte ich mir sparen können!

Zugschwert: Wer weiß . . .

Peter: Zweifeln Sie?

Zugschwert: Ich mir meine vielleicht auch!

(Klingeln am Telephon.)

Peter: Das wird sie sein.

Zugschwert: Verzeihen Sie. (Spricht ins Telephon.) Hier Professor Zugschwert. Ich bin nicht verheiratet. — Deinen Brief habe ich bekommen. . . Ja, ich habe Besuch. — Ganz recht, Robert Peter. — Ich werde dort sein. — Auf Wiedersehn. — (Peter die Hand reichend): Also auf Wiedersehn! (Ein Diener tritt ein.)

Diener: Herr Geheimrat Nachtigall lassen fragen, ob Herr Professor zu sprechen sind.

Zugschwert: Allmächtiger Himmel!

Peter: Ich ziehe mich solange in Ihr Studierzimmer zurück.

Zugschwert: Er sucht einen Stoff für eine neue Oper.

Peter: Mir ist seine Musik ein Greuel.

Zugschwert: Sie tun mir einen Gefallen, wenn Sie hier bleiben.

(Zugschwert tritt auf den Flur hinaus und kommt mit Nachtigall zurück.

Diener ab.)

Nachtigall (zu Zugschwert): Ihr Lob mußte ich mir in London vorsingen lassen.

Zugschwert: Ich habe alte Freunde am Britischen Museum.

Nachtigall (zu Peter): Von Ihnen schwärmt man in Kopenhagen in allen Tonarten.

Peter: Sie haben Ihren „Föridun“ in Kopenhagen dirigiert.

Nachtigall (zu Zugschwert): Haben Sie sich unseren „Gósruscha“ durch den Kopf gehen lassen?

Zugschwert: Gerade der Held, über den der Archäologe am wenigsten Material besitzt.

Peter: Desto unbekümmerter läßt sich mit ihm umspringen!

Nachtigall (zu Peter): Sie wissen, worauf es dem Künstler ankommt!

Peter: Meinen König Hiskia habe ich ohne Modell gemacht.

Zugschwert (zu Nachtigall): Komponieren Sie Ihren „Gósruscha“ ebenso.

Nachtigall: Damit mich die Kritik als UBC-Schützen verprügelt!

Peter: Schlagen Sie „Gösruscha“ im Konversationslexikon nach.

Zugschwert: Warum so gereizt!

Nachtigall (zu Peter): Von Ihnen hängen vier Bilder in meiner Galerie.

Zugschwert: Bei Ihren Erfolgen!

Nachtigall: Mit jedem Tag finde ich mehr Wohlgefallen an ihnen.

Peter: Einer überwältigenden Aufführung Ihrer Föridun-Symphonie hatte ich in München Gelegenheit beizuwohnen.

Nachtigall: Trotzdem wette ich, daß ich Ihre Bilder höher einschätze, als Sie meine Musik.

Zugschwert: Ihre Opern schätzen fünf Weltteile.

Nachtigall: Ha, ha, ha, was fünf Weltteile heißen wollen!

Peter: Daß Sie nicht mehr mit der Welt zu kämpfen brauchen!

Nachtigall: Wie himmelhoch steht das wahre Leben über aller Kunst.

Zugschwert: Bei allem, was wir anbeten, darin haben Sie recht.

Peter: Genau so hoch, wie wahre Kunst über leerem Phrasenschwulst.

Nachtigall: Ist das Weib leerer Phrasenschwulst?

Peter: Warum nennen Sie nicht den Namen?

Nachtigall: Der Mann ist Künstler.

Zugschwert: Das Weib ist Kunst.

Peter: Dann bin ich Dohse.

Nachtigall: Vor welcher Gewalt zweifeln wir stets zwischen Furcht und Liebe?

Zugschwert: Vor dem Vorgang, der uns am tiefsten mit Unsicherheit erfüllt.

Nachtigall: Welcher Unblick flößt uns den unbegreiflichsten Schauer ein?!

Peter: Sie sind über die Hälfte unserer Vorurteile erhaben.

Nachtigall: Vielleicht durch die Hälfte meiner Abstammung.  
Zugschwert: Ihr Vater war Australier.  
Nachtigall: Der berühmteste Regertenor seiner Zeit!  
Zugschwert: Ich hörte ihn im Teatro Costanzi in Rom.  
Nachtigall: In Rom legte er sich den Namen Nachtigall bei.  
Peter: Aus Verehrung für deutsche Musik!  
Nachtigall: Aus Verehrung für meine würdige Mutter.  
Peter: Ihre Mutter war Deutsche?  
Nachtigall: Aus dem Wiener Ghetto.  
Zugschwert: Ich hatte bei Rothschild den Vorzug, Ihrer Frau  
Mama vorgestellt zu werden.  
Nachtigall: Durch sie bin ich über die andere Hälfte unserer  
Vorurteile erhaben.  
Zugschwert: Was Wunder, daß Ihrer Kunst die Welt zu  
Füßen liegt.  
Peter: Die Welt ist nichtswürdig!  
Nachtigall: Ein kluges Wort!  
Peter: Ein Kehrichthaufen!  
Nachtigall: Wenn Sie die Welt für einen Kehrichthaufen  
halten, dann finden Sie in ihr den siebenten Himmel.  
Peter: Dann bin ich Optimist.  
Zugschwert (zu Peter): Befehren Sie sich zum Optimismus!  
Peter: Sie wissen doch, ich bin auf dem besten Wege.  
Zugschwert: Läßt sich ein vollerer Genuß ausdenken, als ihn  
die Welt dem Künstler bietet!  
Nachtigall: Grundfalsch!  
Zugschwert (zu Nachtigall): Möchten Sie mit einem weltlichen  
Herrscher tauschen?  
Nachtigall: Wenn Sie Genuß in der Welt suchen, dann finden  
Sie einen Kehrichthaufen.  
Zugschwert: Sie werden mich auf meine alten Tage nicht zum  
Pessimisten befehren.

Nachtigall: Seien wir aufrichtig, ist es nicht mit den Weibern ebenso?

Peter: Ich kenne nur zwei.

Zugschwert: Ich nur eine.

Nachtigall: Ich wüßte keine, die ich nicht kenne.

Peter: Haben nicht auch schon einige auf Sie geschossen?

Nachtigall: Weil sie meiner australischen Geringschätzung nicht gewachsen waren.

Zugschwert: Diese Geringschätzung soll in der Oper „Gósruscha“ ihre musikalische Verherrlichung finden.

Nachtigall: Die urewige Macht, für die wir nur Hohn und Flüche haben.

Peter: Unter Verhöhnung und Verfluchung alles Heiligen.

Nachtigall: Das große Unbekannte, das nie bei Namen genannt wird.

Zugschwert: Mühe wird es kosten, den Verwüster Indiens unter Ihren Geist zu beugen.

Nachtigall: Beugen Sie Gósruscha!

Peter: Je vorsündflutlicher der Stoff, um so leichter findet Ihr Geist darin Platz.

Nachtigall: Um heiligsten ist der Menschheit ihre Unwissenheit.

Zugschwert: Das einschlägige Material ließe sich innerhalb acht Tagen zusammensuchen.

Nachtigall: Die Musik ist fix und fertig.

Peter: Dann tritt der „Gósruscha“ noch im Herbst seinen Zyklon um den Erdball an.

Nachtigall: Um der Welt neuen Lebensinhalt zu offenbaren.

Zugschwert: Wer soll denn das Opernbuch zu Ihrer Musik dichten?

Nachtigall (zu Zugschwert): Ihre Frau Gemahlin natürlich.

Zugschwert: Meine — was?

Nachtigall: Ich rechne mit Bestimmtheit darauf, daß sie die Dichtung übernimmt.

Zugschwert (zu Peter): Wie denken Sie darüber?

Peter: Ich enthalte mich jeder Meinungsäußerung.

Zugschwert: Ich muß das gleiche tun.

Nachtigall (zu Peter): Wissen Sie vielleicht, wo sich Ihre Frau Gemahlin aufhält?

Peter: Nein.

Zugschwert: Ich weiß es.

Nachtigall: Führen Sie mich zu ihr.

Peter: Bitte nicht!

Nachtigall (zu Peter): Dann verraten Sie mir, wo ich sie sprechen kann.

Peter: Ich weiß nichts von ihr.

Nachtigall (zu Zugschwert): Sie kennen ihren Aufenthalt. Die Sache eilt.

Zugschwert: Sie kommen am besten gleich mit.

(Diener tritt ein.)

Diener: Eine Dame, die Herrn Professor Peter zu sprechen wünscht.

Nachtigall (zu Peter): Ihre neueste Atelier-Gottheit!

Zugschwert (zu Nachtigall): Wir wollen nicht stören.

(Zugschwert mit N. [?] ab. Eva tritt ein, während ihr N. unter der Thür ein „Ureiwige Allgewalt“! zuschleudert. Diener ab.)

Peter (eilt auf Eva zu, umarmt und küßt sie): Eva! — Eva! — Eva!

Eva (ihre Tränen trocknend): Bist du's denn noch — mein Robert?

Peter (ihre Hände mit Küßen bedeckend): Dank! — ewigen Dank!

Eva: Wofür, Geliebter?

Peter: Daß du mich erhört hast.

Eva: Hier bin ich.

Peter: Glaube mir, Eva, du findest einen ernstern Menschen in mir.



Eva: An Ernst hat es dir nie gefehlt.

Peter: Der höher zu schätzen weiß, was du ihm gibst, was du ihm bist.

Eva: Vielleicht weiß ich das jetzt auch von dir.

Peter: Wie geht's den Kindern, Eva?

Eva: Munter sind sie.

Peter: Du hast sie nicht mitgebracht?

Eva: Ich komme doch nur zu einer Aussprache.

Peter: Innig dank' ich dir, daß du dazu bereit warst!

Eva: Meine Eltern wissen noch nichts.

Peter: Wie geht's den Lieben?

Eva: Gut. Papa will sich wieder einmal vom Geschäft zurückziehen.

Peter: Und deine Mutter?

Eva: Sie sagt, sie habe es von Anfang an gewußt.

Peter: So spricht jede Mutter.

Eva: Du darfst ihr nicht böse sein.

Peter: Wenn wir uns wiederfinden, dann verzeiht sie mir auch.

Eva: Robert!

Peter: Eva?

Eva: Ich habe mir ein Versprechen gegeben.

Peter: Was brauchst du zu versprechen!

Eva: Ein heiliges Versprechen.

Peter: Hast du das nötig?

Eva: Ich bringe es dir als meine Einzahlung!

Peter: Was soll ich dir dafür versprechen?

Eva: Gar nichts!

Peter: Dann versteh ich nicht, was du meinst.

Eva: Robert, ich habe mir gelobt, wenn wir uns wiederfinden, daß dann nie ein Wort über das, was geschehen ist, über meine Lippen kommen soll.

Peter: Das hast du dir gelobt?

Eva: Nie ein Vorwurf, bis — solange wir beisammen bleiben.  
Peter: Bin ich dann deiner noch würdig, Eva?  
Eva: Das ist deine Sache, ich hätte ohne dies Gelöbniß nicht herkommen können.  
Peter: Willst du wieder mein Weib sein?  
Eva: Bist du frei?  
Peter: Vollkommen!  
Eva: Ich kann nicht in dich hineinschauen.  
Peter: Nicht von dir, Eva!  
Eva: Und wenn ich es könnte . . .  
Peter: Ich gehöre dir längst wieder.  
Eva: Siehst du klar in dir?  
Peter: Schon vor unserer Scheidung.  
Eva: Vor — eurer Scheidung!  
Peter: Das kann ich schwören.  
Eva: Wir sind auch geschieden.  
Peter: Das war ein Verbrechen an uns beiden!  
Eva: Und heute schwörst du . . .  
Peter: Ich war irrsinnig, kannte mich selbst nicht mehr!  
Eva: Du seist vollkommen frei!  
Peter: So kommen wir zu keinem Ergebnis.  
Eva: Kann ich anders sprechen?  
Peter: Ich habe dir viel Leid getan.  
Eva: Das muß ich in mir begraben.  
Peter: Als wir noch glücklich waren.  
Eva: Vor unserer Scheidung?  
Peter: Sprich doch nicht so!  
Eva: Ich war mir meiner Fehler immer bewußt.  
Peter: Durch meine ewige Eifersucht, Eva. (Lächelnd): Innerlich hat mir das immer nur wohl getan.  
Peter: Warum sagtest du mir das nie?  
Eva: Du wußtest das so gut wie ich.

Peter: Drei Jahre sind es, daß wir uns trennten.

Eva: Du weißt jeden Schritt, den ich in den drei Jahren getan habe.

Peter: Ist das wahr?

Eva: Ja!

Peter: Dann könnten wir morgen früh zusammen aufs Standesamt gehen.

Eva: Wenn du wirklich frei bist.

Peter: Du weißt doch genau, wie ich seit einem halben Jahr lebe!

Eva: Robert, mir graut vor der Möglichkeit.

Peter: Es gibt keine Möglichkeit.

Eva: Als wir uns zum ersten Male wiedersehen . . .

Peter: Im Mai in Berlin?

Eva: Da begann ich gerade . . .

Peter: Umschau zu halten?

Eva: Mich in das Unabänderliche zu finden.

Peter: Du begannst mich zu verachten?

Eva: Ich fing an, mich selbst nicht mehr zu hassen.

Peter: Armes Kind! Wie hättest du Haß verdient?

Eva: Weil ich dir nicht sein konnte, was du künstlerisch brauchst!

Peter: Ich brauche nichts anderes als dich! Nur dich!

Eva: Damals sah ich die Welt wieder neu vor mir.

Peter: Ich hatte die qualvollste Lehre vor mir. Beschämung, Neue, Zerknirschung.

Eva: Das habe ich zwei Jahr lang durchlitten.

Peter: Du hattest dir nichts vorzumerfen.

Eva: Das bleibt sich völlig gleich.

Peter: Schenk mir Vertrauen, Eva!

Eva: Du siehst, ich tue es.

Peter: Gib mir einen Kuß!

Eva (küßt ihn): Robert — Robert —

Peter: Weißt du noch, vor sechs Jahren . . .

Eva: So lang ist das her?

Peter: Wir hatten uns todmüde gerudert.

Eva: Weil du in Ebian frühstücken wolltest.

Peter: Aber wir gerieten in das Uferschilf.

Eva: Du sagtest, da gäbe es Seerosen zu pflücken.

Peter: War das nicht schön?

Eva: Draußen fuhr der Dampfer vorbei.

Peter: Mit Musik an Bord.

Eva: Die Seerosen schaukelten um unseren Kahn.

Peter: Man sah nur den Schlot.

Eva: Himmel und Binsen!

Peter (mit leisem Vorwurf): Eva!

Eva: Ich möchte mir die Zunge abbeißen.

Peter: War es nicht schön?

Eva: Wir pflückten Seerosen.

Peter: Ich hole dich also morgen um neun Uhr ab.

Eva: Ich erwarte dich.

Peter: Dann mußt du mir aber sagen, wo du wohnst!

Eva: Deutscher Kaiser am Bahnhof.

Peter: Und heute abend?

Eva: Darüber habe ich mir noch keine Gedanken gemacht.

Peter: Wir könnten in den Zirkus gehen.

Eva (von jetzt an sehr munter): Ist ein Zirkus hier?

Peter: Zirkus Gortschakow! Zwanzig Elefanten, fünfzig Luftspringer, ein Mann wird von einem Automobil überfahren!

Eva: Das tut wohl! Führe mich hin!

Peter (an ihrem Körper abwärtsgleitend): Ich möchte wieder einen Sündenfall malen.

Eva (ihr Kleid raffend): Gehn muß ich jetzt.

Peter: Was hast du zu versäumen?

Eva: Wenn wir in den Zirkus wollen.

Peter: Stehst du mir wieder Modell?

Eva: Zu deiner Eva?

Peter: Dem Adam male ich den Kopf des Niggerjuden.

Eva: Und plagst mich wieder mit Eifersucht.

Peter: Gefühlschwelgerei!

Eva: Je besser dir dein Adamskopf gelingt.

Peter: Desto inniger schmeichle ich dir mit Eifersucht.

Eva: Ich habe Angst.

Peter: Dich an meiner Eifersucht zu legen?

Eva: Vor der Unerbittlichkeit deiner Kunst.

Peter: Ich male einen Kitsch.

Eva: Der gelingt dir nie!

Peter: Einen inbrünstigen Kitsch!

Eva: Warum nicht ohne Niggerjud?

Peter: Der Niggerjud dient dem Bild als Steckbrief.

Eva: Er ging eben fort?

Peter: Zugschwert soll ihm das Kolumbusei zum nächsten Welt-  
erfolg ausbrüten.

Eva (abwehrend): Laß, laß . . .

Peter: Bei meiner Treue?

Eva: Bei deiner Auswahl an Ateliernixen?

Peter: Pfui Teufel!

Eva: Sollte ich engherzig sein?

Peter: Verdurstet!

Eva: Bis nach dem Zirkus.

Peter (sich erhebend): Ich bin um sieben im Hotel.

Eva (ihn küssend): Ich habe ein Abendkleid, auf das du stolz sein wirst.

(Peter begleitet Eva auf den Flur. Mathilde tritt aus dem Türvorhang und  
heftet den Blick auf die Flurtür. Sie nimmt eine Druckschrift vom Tisch, setzt  
sich auf das Ruhebett und schreibt etwas auf die leere Umschlagseite, als Peter  
in Hut und Überrock aus dem Flur zurückkommt.)

Peter: Mathilde!

Mathilde: Robert?

Peter: Was tust du hier?

Mathilde: Ich habe euch belauscht.

Peter (empört): Den Schimpf lasse ich mir nicht bieten.

Mathilde: Du wolltest gehen.

Peter: Damit entkommst du mir nicht!

Mathilde: Stör mich nicht.

Peter: Stör du mich nicht!

Mathilde: Habe ich euch gestört?

Peter: Die Dreistigkeit hätte ich dir auch nicht raten wollen!

Mathilde: Zorn macht schön.

Peter: Was schreibst du da?

Mathilde: Ein Sonett.

Peter: Über uns?

Mathilde: Nicht über dich.

Peter: Über meine Frau?

Mathilde: Weiß Gott nicht.

Peter: Über Zugschwert?

Mathilde: Über einen Dritten.

Peter: Den Niggerjuden?

Mathilde: Frage ich dich, wen du malst?

Peter: Ich frage dich, wie du zu diesem Überfall kommst!

Mathilde: Du wolltest gehen.

Peter: Genau so hast du es schon einmal gemacht.

Mathilde: Genau so.

Peter: In diesem Zimmer.

Mathilde: Ich sagte: Sie wollten gehen.

Peter: Ich wollte deinem Mann unsere Statuten vorlegen.

Mathilde: Jetzt willst du in den Zirkus?

Peter: Ich erwartete ihn in diesem Sessel.

Mathilde: Vor drei Jahren.

Peter: Und blätterte in seiner Geschichte der ägyptischen Malerei.

Mathilde: Die du einen phantasievollen Hintertreppenroman nanntest.

Peter: Da tratst du aus dieser Türe hier.

Mathilde: Und sagtest: Sie wollten gehen.

Peter: Nahmst mir das Buch aus den Händen und . . .

Mathilde: Du schloßest mich in deine Arme.

Peter: Es ist wirklich vernünftiger, ich gehe.

Mathilde: Das finde ich auch.

Peter: Jetzt steht mir alles wieder vor Augen.

Mathilde: Dann geh doch!

Peter: Geh du doch!

Mathilde: Schwächling!

Peter: Du bist schwächer als ich.

Mathilde: Das wolle Gott!

Peter: Heiß ist es hier. (Er setzt seinen Hut der Herabüste auf.)

Mathilde: Mir ist ganz kühl.

Peter (wirft seinen Überrock ab): Hätt' ich dich damals gekannt!

Mathilde: Du hättest mich nie geheiratet.

Peter: Hätte mich nie von meiner Frau scheiden lassen!

Mathilde: Und brauchtest dich von mir nicht scheiden zu lassen!

Peter: Bist du glücklich?

Mathilde: Bist du glücklich?

Peter: Ich hoffe, es wieder zu werden.

Mathilde: Warst du es je?

Peter: In meiner Kunst!

Mathilde: Bei deiner Frau!

Peter: Kein Mensch ist glücklich.

Mathilde: Hätte ich das gewußt!

Peter: Wann?

Mathilde: Vor drei Jahren.

Peter: War Zugschwert glücklich mit dir?

Mathilde: Überglücklich.

Peter: Warum betrogst du ihn dann?

Mathilde: Wann betrog ich ihn?

Peter: Vor drei Jahren.

Mathilde: Mit wem?

Peter: Mit mir.

Mathilde: Hab ich ihm nicht alles erzählt?

Peter: Wie du das zu tun pflegst!

Mathilde: Am selben Abend noch?

Peter: Wie du es mir erzähltest.

Mathilde: Ist das Betrug?

Peter: Am fünfzehnten Januar.

Mathilde: War das Betrug?

Peter: Am selben Abend noch!

Mathilde: Konnte ich anders?

Peter: Warst du nicht glücklich mit mir?

Mathilde: Überglücklich!

Peter: Warum zerstörtest du unser Glück?

Mathilde: Weil Zugschwert unglücklich war.

Peter: Alle Menschen sind unglücklich.

Mathilde: Nicht unsertwegen.

Peter: Zugschwert freute sich unseres Glückes.

Mathilde: Damals nicht.

Peter: Weil du hinter der Staffelei hervortratst.

Mathilde: Wo tat ich das?

Peter: In meinem Atelier.

Mathilde: Wann?

Peter: Als er in den Anblick meiner Desjaneira versunken stand.

Mathilde: Zu der ich dir Modell gestanden hatte.

Peter: Leider.

Mathilde: Jetzt malst du wieder eine Eva?

Peter: Schweig!

Mathilde: Sie hat an Ernst und an Schönheit gewonnen.



Peter: Wer?

Mathilde: Deine Eva.

Peter: Ihr Lob kannst du dir sparen.

Mathilde: Es kommt vom Herzen.

Peter: Du läßt kein schlechtes Haar an ihr.

Mathilde: Du läßt kein gutes Haar an mir.

Peter: An dir habe ich Haare genug gelassen.

Mathilde: Wir hatten einander gegenseitig aufgebraucht.

Peter: Du mich.

Mathilde: Du mich auch.

Peter: Ich war dir langweilig geworden.

Mathilde: Nicht einen Augenblick.

Peter: Dann brauchtest du mir nicht untreu zu werden!

Mathilde: Du sehntest dich nach Freiheit.

Peter: Du konntest mir füglich den Vortritt lassen.

Mathilde: Ich konnte dich nicht länger leiden sehen.

Peter: Leide ich denn jetzt nicht!

Mathilde: Du willst in den Zirkus!

Peter (zu ihr niedersinkend): Mathilde!

Mathilde (ihn umarmend): Robert!

Peter: Gibst du mir keinen Kuß?

Mathilde (ihn küssend): Wie vor drei Jahren.

Peter: Wir blieben nicht hier.

Mathilde: Ich erinnere mich nicht.

Peter (auf die verhängte Tür deutend): Ich trug dich dort hinein.

Mathilde: Heute geht das nicht mehr.

Peter: Weil wir verheiratet waren?

Mathilde: Deshalb nicht.

Peter: Weil wir geschieden sind?

Mathilde: Deshalb noch weniger.

Peter: Sag mir warum.

Mathilde: Weil ich schwerer geworden bin.

Peter: Keine Frau hat sich ihre Schlankheit bewahrt wie du!

Mathilde: Findest du, Robert?

Peter: Ich weiß das zu beurteilen.

Mathilde: Trotzdem geht es nicht mehr.

Peter: Weil du nicht willst.

Mathilde: Weil du nicht mehr dieselbe Muskelkraft hast, wie vor drei Jahren.

(Peter nimmt Mathilde auf die Arme und trägt sie durch den Türvorhang hinaus. Zugschwert tritt auf den Hausflur ein.)

Zugschwert: Unzuverlässig ist das Weib! — Oder sind alle so? — Ich weiß es nicht. — Lasse es mir auch nicht mehr nahe gehen. — Ich bin vollkommen versorgt — auf meinen Lebensabend. — Mein Herakopf! — Uremige, urgewaltige Schönheit! — (Er wendet sich nach dem Herakopf um, entdeckt Peters Hut darauf und nimmt ihn herunter.) Der noch hier? — Barhaupt wird er nicht fortgegangen sein. — Oder hat er sich meinen Zylinder aufgesetzt? — (Peters abgeworfenen Überrock bemerkend) Er ist noch hier! — (Den Überrock aufnehmend) Neuster Schnitt! — Auf Halsbinde abgetönt! — (Den Überrock sorgfältig über eine Stuhllehne legend) Rennt sich Pessimist! — Wo ist er denn? — (Sich besinnend) St, alter Esel! — Die sind zu zweit! — Nach dreijähriger Trennung! — Des Lebens Überschwang! — Die Kinder, die kleinen Geister! — Drei Jahre ohne Vater — plötzlich strömt neue Geistesfülle in ihr Dasein. Könnens brauchen, die Kleinen. — Ob's wahr ist? — Sein Hut! Sein Überrock! Gleich will das Herz vier Geschöpfe erlöst wissen von ihrer Bedrückung. Im Glück, soweit Glück erreichbar! — Alles vielleicht Lustschlösser! — Schließlich ist's meine Wohnung! — (Er schleicht an den Türvorhang und horcht) Nicht der leiseste Laut. — Die Polstertür scheint geschlossen. — Oder ich werde schwerhörig. —

(Er teilt vorsichtig den Vorhang, stößt einen Schrei des Entsetzens aus und taumelt unter schmerzvollem Schreien zurück bis in den äußersten Winkel des Gemaches, wo er in einen Sessel sinkt und in heftiges langanhaltendes Weinen ausbricht. Peter tritt aus dem geschlossenen Türvorhang.)

Peter: Ich kann das nicht hören! Beruhigen Sie sich! Ihr Herz hält die Erschütterung nicht aus!

Zugschwert: Wie konnten Sie das tun! Wie konnten Sie das tun!

Peter: Wie können Sie das fragen!

Zugschwert: Habe ich ein Weib, habe ich Kinder?

Peter: Warum soll ich denn Weib und Kinder haben!

Zugschwert: Sie haben Sie nun einmal! Warum treten Sie sie mit Füßen.

Peter: Warum hast du mein Glück mit Mathilde unter die Füße getreten?

Zugschwert: Ja! Ja! Du hast recht! Warum tat ich das!

Peter: Aus demselben Grund, aus dem ich dein Glück mit ihr unter die Füße trat.

Zugschwert: Aus demselben Grund?! Aber du hast den Anfang gemacht.

Peter: Allerdings nahm ich die Schuld auf mich.

Zugschwert: Sie war treu und rein, solange sie mit mir lebte.

Peter: Glaubst du, als meine Gattin war sie weniger treu und rein?

Zugschwert: Nein, nein!

Peter: Du zweifelst!

Zugschwert: Dafür lege ich meine Hand ins Feuer, daß sie ebenso war.

Peter: Warum legtest du deine Hand nicht ins Feuer, mein Glück zu schonen?!

Zugschwert: Steht es dir an, die Frage an mich zu richten?

Peter: Vor allen anderen Männern war ich vollkommen sicher.

Zugschwert (noch unter Tränen): Genau so wie ich!

Peter: Nur vor dir nicht!

Zugschwert: Nur vor dir nicht!

Peter: Ich kann mir denken, worin der Grund liegt.

Zugschwert: In unserer Freundschaft doch nicht?!

Peter: Worin denn sonst!

Zugschwert: Wir nennen uns in dieser Unglücksstunde zum ersten Male du.

Peter: Das tut nichts zur Sache.

Zugschwert: Vielleicht hätten wir es früher tun sollen.

Peter: Dann wäre uns alles erspart geblieben.

Zugschwert (sich erhebend): Wir haben nicht ehrlich genug miteinander verkehrt.

Peter: Haben uns in unserem Verkehr gegenseitig zu sehr verhätschelt.

Zugschwert: Ich ließ dir gegenüber weit mehr Rücksicht walten, als gegenüber meiner Frau.

Peter: Das verzieh sie dir nicht.

Zugschwert: Bei dir ging es ihr nicht um ein Haar besser.

Peter: Um vieles schlimmer erging es ihr bei mir.

Zugschwert: Du hast sie mißachtet.

Peter: Ihren Verrat an dir konnte ich ihr nicht verzeihen.

Zugschwert: Gibt es bei dir überhaupt ein Verzeihen?

Peter (bis zum Schluß der Szene in steigender Erregung): Dafür gibt es bei dir keine wirkliche Liebe.

Zugschwert (ebenso): Bei dir gibt es keine Menschlichkeit!

Peter: Nur in meiner Kunst bin ich unerbittlich!

Zugschwert: Deshalb malst du auch nichts als Malerei!

Peter: Dir wäre allerdings jeder Kitsch lieber!

Zugschwert: Male Menschen — Malerei-Maler!

Peter: Soll ich das bei dir Zweifler lernen?

Zugschwert: Zweifel gibt es bei mir nur in Kunstfragen!

Peter: Dafür läßt du dich vom Staat als Kunstgelehrten bezahlen.

Zugschwert: Ich warne dich, leichtfertig mit dem Ausdruck Kitsch umzugehen!

Peter: Keine Not des Lebens ringt meiner Kunst Jahrmarktsware ab.

Zugschwert: Waren Gotisch, Barock, Rokoko, Biedermeier nicht genau die gleichen Scheltworte?

Peter: Scheltworte, auf die eine verständnislose Nachwelt verfiel!

Zugschwert: Wurden sie nicht zu Ehrentiteln, sobald der Ekel überwunden war?!

Peter: Der Ekel eines kunstfeindlichen Pöbels . . .!

Zugschwert: Der Ekel des ernüchterten Liebhabers . . .!

Peter: Vor den Werken der gewaltigsten Kunstepochen!

Zugschwert: Vor der einst vergötterten Geliebten!

Peter: Aus dir schimpfst die Verzeiſlung des Kunstverächters . . .

Zugschwert: Ich sage nur, du sollst dir kein Bildnis machen!

Peter: Über deine eigene Unfruchtbarkeit!

Zugschwert: Weil du deine Mannheit daran zugrunde richtest!

Peter: Etwas in dir reizt meinen Haß!

Zugschwert: Etwas in dir reizt meinen Spott!

Peter: Deine Unechtheit!

Zugschwert: Dein Selbstbewußtsein!

Peter (nimmt eine drohende Haltung ein): Mir steigt das Blut zu Kopf.

Mathilde, die rasch aus dem Türvorhang trat, stellt sich schützend vor Zugschwert.

Mathilde: Rühr ihn nicht an!

Peter (sich mäßigend): Ich danke dir, Mathilde!

Mathilde (zu Zugschwert): Warum treibst du ihn zum äußersten!

Zugschwert (Mathilde in den Armen haltend): Sonderbares Wiedersehen!

Mathilde: Wir haben uns verfehlt.

Peter: Gott sei Dank!

Zugschwert: Verdien' ich das von dir?

Peter: Mußt du dich dem Niggerjuden als Vermittler anbieten?

Zugschwert: Ich stelle mich keinem künstlerischen Bedürfnis in den Weg.

Peter: Himmel und Binsen! Ist das Kunst?

Zugschwert (zu Mathilde): Du sollst Nachtigall ein Opernbuch dichten.

Peter (zu Mathilde): Du mußt dich entscheiden!

Mathilde: Beide habt ihr mich satt.

Peter: Beiden hast du ihr Heim zerstört.

Zugschwert: Wie war im Bunde mit meiner Schülerin mein Dasein verklärt!

Mathilde: In künstlerischer Freude.

Peter: Wie war ich mit Weib und Kind vor allen Widerwärtigkeiten geborgen!

Zugschwert: In geordneter Häuslichkeit!

Mathilde: Im Bunde mit meinem Lehrer erschloß ich mir das Weltall als Kunstwerk.

Peter (zu Mathilde): Triff deine Wahl.

Zugschwert: Unter schlichten Menschen wäre ein Freundschaftsverhältnis wie das unstrige undenkbar.

Mathilde: Es muß ein Ende haben.

Zugschwert: So kann's nicht weitergehen.

Peter (zu Mathilde): Entscheide dich!

\* \* \*

#### Personen:\*

Waterlob, Bildhauer

Hablützel, Kapellmeister

Streuli, Kunsthistoriker

Luigi, . . . . .

\* Diese Szene, mit weiteren veränderten Namen der gleichen Personen, sei noch als letzte angefügt, als charakteristisches Beispiel der vielfältigen Bemühung am Entwurf des Dramas „Kitsch“. Der Herausgeber.

Streuli: Sie dürfen sich aber meinethalben nicht eine Minute aufhalten lassen, Herr Professor!

Vaterlob: Wo denken Sie hin! Legen Sie ab! Nehmen Sie Platz!

Streuli: Aber das kann ich einem so berühmten Meister wie Ihnen doch gar nicht zumuten.

Vaterlob: Welch eine wundervoll erschöpfende Abhandlung haben Sie über meinen Frauenraub geschrieben.

Streuli: Waren Sie denn auch mit meiner Auffassung Ihres Kunstwerkes einverstanden?

Vaterlob: Das ist ja das unvergleichliche!

Streuli: Na, dafür danke ich meinem Schöpfer.

Vaterlob: Nicht im geringsten!

Streuli: Dann soll mich der Teufel holen.

Vaterlob: Im Gegenteil!

Streuli: Sie reißen mich aus meinen Himmeln, Sie schleudern mich in die Hölle und zerren mich wieder zurück.

Vaterlob: Ihrer Abhandlung verdanke ich erst das eingehende Verständnis für mein Werk.

Streuli: Damit bezeugen Sie, daß meine Auffassung Ihres Kunstwerkes richtig war.

Vaterlob: So unglaublich ich durch Ihre Ausführungen überrascht war . . .

Streuli: Mein, das lasse ich mir von keinem Weltweisen einreden.

Vaterlob: Ich mußte Ihnen vollkommen recht geben!

Streuli: Ich kann Ihnen unmöglich sagen, verehrter Meister, wie stolz und glücklich mich Ihre Worte machen.

Vaterlob: So beschämt steht der berühmte Künstler vor seinem Propheten.

Streuli: Wenn nur der Prophet schließlich nicht der genasführte Esel ist!

Vaterlob: Oder der berühmte Künstler schließlich nichts als ein alter eingebildeter Affe.

Streuli: Unsinn!

Vaterlob: Darauf kommt es hinaus.

Streuli: Der menschliche Gehalt Ihres Werkes ist also doch folgender . . .

Vaterlob: Bitte langsam, damit ich folgen kann.

Streuli (auffspringend): Mein, dann nicht, Herr Professor!

Vaterlob: Sie traum mir doch nicht ernstlich zu, daß ich Sie fränken wollte!

Streuli: Ich ertrage den Spott eines Künstlers nicht, der so hoch über der Menschheit steht, wie Sie.

Vaterlob: Über der Menschheit ich? Unglaublich lächerlich!

Streuli: Stehen Sie etwa unter ihr?

Vaterlob (ruhig): Ich bitte Sie, die Deutung, die Sie in Ihrer schönen Abhandlung meinem Bildwerk geben, noch einmal mündlich klarzulegen.

Streuli: Eins müssen Sie jedenfalls unbedingt zugeben.

Vaterlob: Darauf bin ich neugierig.

Streuli: Das römische Weib läßt sich doch nicht gegen seinen Willen von dem germanischen Jüngling entführen.

Vaterlob: Finden Sie?

Streuli: Das bezeugt ihr Gesichtsausdruck.

Vaterlob: Aber sie wehrt sich aus Leibeskräften.

Streuli: Zum Schein wehrt sie sich.

Vaterlob: Bitte sehr! Das weiß ich besser.

Streuli: Das kennt man doch.

Vaterlob: Warum wehrt sie sich denn dann?

Streuli: Das können Sie fragen?

Vaterlob: Ersparen Sie mir das Erröten, Herr Doktor, Sie hören, daß ich frage.



Streuli: Unbegreiflich! Sie, der Sie die prachtvolle Marmorgruppe geschaffen haben?!

Vaterlob: Kurz und gut, sagen Sie mir nur, warum zweifeln Sie an der Echtheit der Empörung, mit der sich mein römisches Weib gegen ihren germanischen Entführer wehrt?

Streuli: Auf solch hochnotpeinliche Frage bleibt der Prophet die Antwort schuldig.

Vaterlob: Der Künstler bleibt das Verständnis schuldig.

(Hablüzel tritt ein.)

Hablüzel: Ach so, Sie haben Besuch.

Vaterlob (vorstellend): Herr Privatdozent Dr. Streuli aus Zürich, Lehrer der Kunstgeschichte.

Hablüzel: Was bewerten Sie höher, Herr Doktor, die Musikbegeisterung des Schweizers oder seine Freiheitsliebe?

Vaterlob (vorstellend): Mein Freund, Herr Generalmusikdirektor Hablüzel.

Streuli: Hablüzel?

Hablüzel: Gott sei's geklagt, ja!

Streuli: Das ist mir aber eine ganz außergewöhnliche Herzensfreude, den Komponisten der herrlichen Gósruscha kennen zu lernen!

Hablüzel: Meine Oper Gósruscha haben Sie nur deshalb zu hören bekommen, weil sie mein schlechtestes Werk ist.

Streuli: So ungern ich grob werde, aber dann verstehen Sie Ihre eigenen Kompositionen nicht.

Vaterlob: Wir sind dem Schweizer Kunstgelehrten gegenüber beide im gleichen Fall.

Hablüzel: Was ich Wertvolles geschaffen habe, wird erst aufgeführt, wenn ich tot bin.

Streuli: Sie lieben natürlich diejenigen unter Ihren Kindern am meisten, für die Sie am bittersten haben leiden müssen.

Vaterlob: In der Schweiz ist man in Kunstfachen radikal.

Streuli: Wir lassen uns nicht verblüffen.

Hablügel: Sie haben's leicht!

Vaterlob: Das ist das Schöne an ihm.

Streuli: Aber die Herren haben sich zu einer Besprechung verabredet.

Hablügel: Im Gegenteil. Mein Freund und ich, wir wollten einander gerade aus dem Wege gehen.

Streuli: Deshalb suchen Sie Herrn Professor in seiner Wohnung auf?

Vaterlob: Deshalb war ich eben im Begriff, meinen Nachmittagsspaziergang anzutreten.

Streuli: Unergründlichste Seelenrätsel.

Vaterlob: Sie haben gut reden.

Hablügel: Das ist das Schöne an ihm.

Streuli: Mich haben Sie dazu jedenfalls nicht nötig.

Vaterlob: Jedenfalls hoffe ich, Herr Doktor, daß ich Sie recht bald wieder bei mir sehe.

Streuli: Sicher, ich bin nicht leicht einzuschüchtern. — Herr Kapellmeister.

Hablügel: Sie bringen erfrischende Alpenluft in den Nebeldunst unserer Irrgärten.

Streuli: Von Nebeldunst ist in Ihrer Oper Gósruscha sicherlich nichts zu spüren. (Ab.)

Vaterlob: Wie gefällt er Ihnen?

Hablügel: Wie ich solche Rindsköpfe beneide!

Vaterlob: Schwerlich so, wie er uns beneidet.

Hablügel: Der hängt sein Herz nicht an unlösbare Aufgaben.

Vaterlob: Darin liegt ja sein Wert für uns.

Hablügel: Hoffentlich behalten wir ihn hier.

Vaterlob: Er will sich an unserer Alma mater habilitieren.

Hablügel: Gäbe das eine Palastrevolution!

Vaterlob: Aber jetzt wird es Zeit für mich.

Hablützel: Gedulden Sie sich doch.

Vaterlob: Daß ich's gestehe, ich habe eine Verabredung.

Hablützel: Ich denke, Sie stürzen sich mir zu Liebe in den Schneesturm hinaus?

Vaterlob: Sollte ich Sie nicht Ihren Gedanken überlassen?

Hablützel (nach der Uhr sehend): Wir haben noch zwölf Minuten.

Vaterlob: So pünktlich ist man?

Hablützel: Ist das nicht anbetungswürdig?

Vaterlob: Gebe der Himmel diesmal seinen Segen dazu!

Hablützel: Dann wird vielleicht noch einmal ein Mensch aus mir.

Vaterlob (gleichgültig): Ich brauche jedenfalls nicht pünktlich zu sein.

Hablützel (betroffen): Was wollen Sie damit sagen?

Vaterlob (erschreckt): Nichts! Nichts!

Hablützel: Sie sprachen von einer Verabredung.

Vaterlob: Was sollte ich sagen wollen?

Hablützel: Daß Sie nicht pünktlich zu sein brauchen.

Vaterlob: Eine Redewendung.

Hablützel: Sie legten einen besonderen Ton darauf.

Vaterlob: Ich sagte es so gleichgültig, wie man etwas sagen kann.

Hablützel: Sie hat Ihnen geschrieben?

Vaterlob (geht unruhig umher, wirft sich in einen Sessel): Das ist jetzt nichts für Sie.

Hablützel: Heiliger Gott, ist es denn jetzt etwas für Sie?

Vaterlob: Ich komme nicht mehr in Betracht.

Hablützel: Waren Sie davon nicht schon einmal fest überzeugt?

\*



Entwurf zu einem Drama

mit dem geplanten Titel

**Saugenichts**

Eine göttliche Komödie



---

Die Hure:

So, jetzt hab' ich die Tugend satt,  
Weil man gar nichts vom Leben hat.  
Heute zähl ich schon sechzehn Jahre,  
Morgen bekomme ich graue Haare  
Und dann gibt kein Mensch mir mehr  
Nur einen Pfennig für meine Tugend.  
So verplempert man seine Jugend,  
Und die Neue kommt hinterher. —  
Warten, bis einer kommt,  
Dem meine Nase frommt?  
Und dann ist es vielleicht ein alter  
Ausgedienter Kartoffelbauch,  
Erosloser Witwer und Kassenverwalter  
Mit sieben Kindern — pfui Teufel auch!  
Wenn man, wie ich gerungen,  
Dann hält man sich an die Jungen,  
An die geschmeidigen schlanken Knaben.  
Aber Geld müssen sie haben!

Linsenmüller:

Ich komme, wie du mich hier siehst,  
Von einem wüsten Saufgelage.  
Wenn ich den Erdball nicht zum Krüppel schlage  
Verdankt er's dir, du süßes Biest!

Aus den Wolken  
Kommt es gemolken  
Tausend Zigen  
Sprudeln und spritzen  
In den Eimer  
Der Welt ohne Ruh.  
Als wäre der liebe  
Gott eine Kuh.

Polen ist offen  
Ich bin am Trunke  
Ich bin besoffen  
Wie eine Unke.  
Ich steure lässig  
Durch die Gefahr  
Alles ist Essig  
Was göttlich war.

#### Lichtalbe:

Was längst ein jeder werden sah,  
Nun ist es da!  
Ein neues Sinnbild wird errichtet  
Für den, dem die Vernunft nicht Trost genug.  
Ein Streit, der Haß in jede Seele trug,  
Mit heutigem Tag sei er geschlichtet.  
Gut ist's, bevor das Werk gedieh,  
Kein überflüssig Wort zu sprechen.  
Kann doch der Mangel schöner Worte nie  
Den Ernst gereifter Menschen brechen  
Und lenkt uns weniger ab vom Ziel  
Als eins zu viel.



U r i e r :

Wie sich der Bonze wichtig macht  
Und weiß vor Angst, daß jemand lacht,  
Ganz einfach nichts zu sagen.  
Auf, Kinder, packt ihn flugs am Kragen  
Und werft ihn vor die Türe, daß es kracht!

B a s t a r d :

Still, Saufkumpan!

S u r e :

Soll'n wir die neuen Lehren  
Nicht heut' schon hören?

B a s t a r d :

Für unsere Lernbegier wird tiefstes Schweigen  
Am besten zeugen.

S o h n :

Zum Schweigen sind wir zu erregt.  
Sprich, wie man etwas klarzulegen pflegt.  
Nimm dir nur Zeit. Wir laufen dir nicht fort.

L i c h t a l b e :

Dann noch ein kurzes Wort. —  
Im Leben gibt's ein einziges Gebiet,  
Auf dem sind Blindheit, Unvernunft geseßlich  
Geschützt. Sie herrschen unantastbar, unverletzlich.  
Von allem andern trennt es der Unterschied,  
Der uns entsezt. Wir leugnen ihn vergebens:  
Daß es das wichtigste Gebiet des Lebens!

A l l e :

Der Geschlechtstrieb! Der Geschlechtstrieb!  
Sag' uns, was Nietzsche darüber schrieb!

B a s t a r d :

Bei diesem Trieb will unter hohen Strafen  
Der Mensch nur schlafen.

U r i e r :

Weil er ein Mörder, ein Verräter, ein Bandit!  
Gift schleppt er fässerweise mit!

L i c h t a l b e :

Dem Geschlechtstrieb entspringt alles Gute:  
Anstand, Ehr, dann Arbeit und Staat. —  
Nun aber schweig ich in der Lat.  
Mir ist für unsere junge Saat  
Bei dem Geschrei nicht wohl zumute.

H u r e :

Wir alle bitten dich, zu sprechen.

L i c h t a l b e :

Und wenn ihr mich köpft, ich bin erschöpft!

H u r e :

Es wird dich niemand mehr unterbrechen.

L i c h t a l b e :

Habt ihr's nie als Schmach gefühlt,  
Daß die gens  
Homo sapiens  
Mit sich selbst Verstecken spielt?

U r i e r :

Jetzt kommt er noch mit lateinischen Brocken,  
Als wären wir hinter den Ohren nicht trocken!

F r a u :

Uns blüht aus dem Versteckenspiel  
Auf Lebenszeit das köstlichste Gefühl.

B a s t a r d :

Und braucht euch deshalb nicht zu grämen,  
Den Spaß so teuflisch ernst zu nehmen,

Daß, wer euch euern Spaß verdirbt,  
Den Tod am lichten Galgen stirbt!

Niggerjud:

Wir leiden alle unser redlich Teil.  
Man stirbt ja doch nach einiger Weil.  
Und jeder, der im Dunkeln scheidet,  
Hat den am Galgen noch beneidet.

Sohn:

Ich denke mir kein schlimmes Pech auf Erden  
Als aus Verwechslung aufgeknüpft zu werden.  
Drum ist allein den Lebenskampf schon wert  
Nur dort zu sterben, wo man hingehört.

Monist:

Mir graute schon vor neuer Religion.  
Bis jetzt, gottlob, hör' ich noch nichts davon.

Niggerjud:

Was heißt Religion?!

Lichtalbe:

Der Menschheit Streben,  
Daß sie ihre hohen Ansprüche ans Leben  
Mit dem wirklichen Verlauf der Dinge  
In Einklang bringe.  
Und, daß ich sie ja nicht unterschätze;  
Versinnbildlichung der Weltgesetze.

Sohn:

Ihr Gottesleugner habt den Lohn  
Dahin. Ihr seid hier auszuschalten.  
Uns gilt's, dem Volke die Religion  
Durch Neubelebung wachzuhalten.

Niggerjud:

Mein Vater, wissen Sie, war Israelit,

Ein echter, oller, ehrlicher Hebräer.  
Durch ihn fühl ich mich euerm Kreise näher,  
Derweil's mich mütterlich nach anderer Richtung zieht.  
Nach Weibern, die sich Nacht für Nacht berauschen.  
Hier ist wohl nicht der Ort, das aufzubauschen.

Lichtalbe:

Gott bleibt in unserer Religion  
Nicht nur so groß, wie er von alters schon.  
Nein, seine einzige Menschenblöße  
Vergöttlicht und vergrößert seine Größe. —  
Am Kreuz, am Galgen der Verbrechertod,  
Einst tat er als Erlösung not  
Und hat den Götzen der Gesetzeskraft,  
Die ehernen Tafeln in der Bundeslade,  
Erkämpft auf sorgenvollem Wüstenpfade,  
Hinweggerafft.  
Wenn heut ein schönres Sinnbild winkt  
Und viele schreien: das stinkt!  
Bedauert sie! 's ward ihnen längst verziehen.  
So haben sie noch jedesmal geschrien.  
Da fallen mir grad' die Worte ein:  
Die Letzten sollen die Ersten sein.  
Der Stein, der allen die größten Beschwerden  
Verursacht, soll zum Eckstein werden.

Hure:

Hört, hört,  
Wie's in ihm gärt!

Lichtalbe:

Einst wagte man Gottes Namen  
Nicht auszusprechen.  
An dem Frevler und seinem Samen

Wollt' er sich rächen.  
 Was ist es, an dessen Namen  
 Alle Sprachen der Welt erlahmen,  
 Weil Gefahr aus dem Namen droht:  
 Schicksal und Not?  
 Was ist es, wovor sie verstummen,  
 Sich schwülstig vermummen,  
 Feige Lasterungen brummen?  
 Welches ist das Bild,  
 Aus dem solch ein Schauder quillt,  
 Daß wir's nicht sehen können,  
 Wiewohl wir drauf brennen,  
 Dem wir so sklavisch grollen,  
 Daß wir's nicht sehen wollen?  
 Ohne daß du den Grund erkannt,  
 Bist du von Unsicherheit übermannt.  
 Du nennst es: dich schämen!  
 Fast vergessne Verfehlungen nähmen  
 Dir den Verstand,  
 Wird er aus solchen Schicksalschlingen  
 Doch nie mehr entspringen!  
 Fragt euch nur, wie der Zwist entbrannte!  
 Wer ist der große Unbekannte?  
 Durch Macht und durch Dunkelheit  
 Herrschen die beiden zu zweit:  
 Religion und Geschlechtlichkeit.  
 Wollen sich gegenseitig bekehren,  
 Als wenn sie nicht ein und dasselbe wären!

Bedenkt nur in dem Widerstreit,  
 Daß sicher ein Gefühl das alte bliebe:  
 Hielt irgend wen mit größerer Innigkeit

Heut unsre Furcht zugleich wie unsre Liebe?  
Ist das nicht kläglich?  
Und wie war's möglich,  
Daß in dreitausend Jahren  
Kein Mensch das erfahren?

Des Lebens höchstes Sakrament, kurzum  
Das allerheiligste Mysterium  
Sind nicht zornrote  
Menschengebote,  
Die in allen Ländern  
Sich täglich ändern.  
Ist nicht, wo göttlicher Geiz  
Menschen opfert am Kreuz.  
Ist nicht Feuer noch Sterne,  
Nicht die Sonn' in endloser Ferne.  
Ist nicht die Allnatur —  
Ist die Befruchtung nur,  
In der des Menschen herrlicher Verstand  
Gebändigt seinen Herrscher fand.  
Und, wie verachtet, wie verhaßt sie war,  
Wir legen sie auf den Altar!  
Welch Hölleheer von Aberglauben entsprang  
Aus dem Drang und dem Zwang,  
Daß die höchste Macht auf Erden,  
Verleugnet,  
Ihres Ruhmes enteignet,  
In Schande gekrampft,  
Unter Flüchen in Schmutz gestampft,  
Aus dem das Gift höhnischer Rache dampft,  
Nicht sollte als Gottheit gepriesen werden.

Wir aber sind empört,  
 Daß des Menschen Befruchtung,  
 Wenn er noch stark und jung,  
 Nicht zur Religion gehört.  
 Essen und Trinken in guter Ruh,  
 Gehören ihr seit der Sintflut zu.  
 Denken wir stets an das starke Wort:  
 Laster ist Tugend am falschen Ort!  
 Wie sich's vorzeiten trefflich bewährt,  
 Als das Gesetz vor dem Kreuz sich bekehrt,  
 Weil die Geschlechtlichkeit heimlich als Gottheit wirkt  
 Und sich der Vernunft des Menschen scheu verbirgt,  
 Nur deshalb kämpft die blinde Religion  
 Den Kampf mit ihr zweitausend Jahre schon.  
 Blind sagt' ich? Nein! Von ihrem Standpunkt nie,  
 Daß sie den wahren Gott in Fesseln schlug.  
 Und doch, wie überflüssig all das Treiben:  
 Die Priester werden genau dieselben bleiben,  
 Bis sich vom Glauben an Geschlechtlichkeit  
 Gleichwie vom vorigen der Mensch befreit.  
 Was uns nicht Krieg noch Sintflut mehr kann rauben,  
 Daran braucht schließlich niemand mehr zu glauben!  
 Die Sittlichkeit trotzt auf morschem Thron,  
 Von Faulheit umschmeichelt, umkreischt von Hohn.  
 Doch rings in der Menschheit bereitet sie schon  
 Die geschlechtliche Revolution.  
 Ihr Wetterfahnen, Bangebüchsen, Nervenschwachen,  
 Ihr tut jetzt gut daran, euch aus dem Staub zu machen!  
 Verlaßt uns, die ihr von Hader und Zwist durchwühlt,  
 Euch einem mächtigen Gegner nicht gewachsen fühlt!  
 Begebt euch fort, damit ihr nicht alsbald  
 In Raserei verfallt,

Vor dem Sinnbild, das euch nicht lobt,  
Gegen euch selber tobt.  
Wer unseren Kreis damit verschont,  
Sei heute nicht getadelt.  
Doch wer der Feier einmal beigewohnt,  
Ist für des Lebens Nest geadelt,  
Durch Klarheit, die unüberwindlich,  
Voll Kraft und kindlich  
Und reinigend aus dem Bild  
In jede starke Seele quillt.  
Für eines kurzen Augenblicks Verlauf  
Ertön', Musik, dann, Vorhang, tu' dich auf!

\*

## Prolog

Pastor a. D.  
Sozialist  
Sein Weib

Sozialist:

Wir suchen Gott.

Weib:

Mensch sei dir selbst genug!

Pastor a. D.:

Gott wirst du nie in einer Kirche finden.

Sozialist:

Nur, wen kein Unglück noch zu Boden schlug  
Genügt sich selbst.

Pastor a. D.:

Verschon' uns doch mit Gründen!  
Wir suchen Gott, weil wir dazu verflucht.



Sozialist:

Gott hielt man tausendmal schon für entbehrlich.

Weib:

Ich halt' ihn noch dafür.

Pastor a. D.:

Zu mir fleht jährlich ein Schwarm, der eifrigst ohne Gott zu leben  
Beflissen war, ihm Gott zurückzugeben.

Weib:

Wann hätt' ich je im Leben Gott gesucht!

Sozialist:

Was brauchst du Gott! Du suchst den Mann, das Kind.

Pastor a. D.:

Du find'st bei uns, was wir von Gott erhoffen.

Weib:

Mein Himmel steht auch ohne Gott mir offen.

\*

Vater:

Hol' mich der Teufel! Solch ein strammes Tier  
Wie dich, du Nas, umschlang ich nie!  
Du bist ein unbeschreiblich fluges Vieh!  
Herr Ober! Wollen Exzellenz geruhen,  
Nach einer Pulle Sekt sich umzutuen.  
Wenn's Weiber nicht wie du zu lieben gäbe,  
Mein Leben, wie ich's fünfzig Jahre lebe,  
Wär eine Abzugsgrube nur!

Tochter:

Mein Wundertäter, mein Beglückter! Nein,  
Der feine Weltmann mit dem scharfen Besen,  
So glorreich ist er noch nicht dagewesen.

Wenn Helden nicht wie du das Handwerk würzten,  
Wie kann der Sündenpfehl, in den wir stürzten,  
Für uns noch Wonnetaumel sein?

Vater:

Du bist auch nicht von hier?

Tochter:

Ich bin aus Königswail.  
Ist doch kein Verbrechen?

Vater:

Im Gegenteil!  
Aus Königswail? — Ein entzückender Platz!  
Unvergessliche Tage verlebte ich dort.  
Ein lauschiger, höchst vergnüglicher Ort.  
Der Gemeindefchreiber, wie hieß er nur?  
Linsenmüller oder so ähnlich.  
Er hatte eine Tochter, ganz unansehnlich,  
Aber gemütvoll. Ich mach' ihr die Cour.  
Vom Herbst bis zum Frühjahr war sie mein Schatz.

Tochter:

Dann war's meine Mutter.

Vater:

Wen hat sie zum Mann?

Tochter:

Sie hat sich das nur einmal angetan.  
Ich bin dein Kind.

Vater:

He! Kellner, zahlen!

Tochter:

Vor neunzehn Jahren warst du dort!

Vater:

Kellner, ich muß noch mit der Stadtbahn fort!

Lochter:  
Du heißt Brunnhofer!

Vater:  
Ich heiße Maier!

Lochter:  
Hier bleibst du, oder du bezahlst es teuer!  
Gleich telephonier' ich an den Staatsanwalt.

Vater:  
Schämst du dich nicht?

Lochter:  
Hast du dich denn geschämt?

Vater:  
Mit zwanzig Jahren? Alle Knöpfe sprangen!  
Da soll der Teufel Scham verlangen!

Lochter:  
Und wir, die ihr als Lustgeräte nehmt  
Und noch mit Stand und Ansehn vor uns prahlt,  
Wir soll'n uns schämen? Gibt's nicht, mein Papa!

Vater:  
Das kommt heraus bei dem verruchten Treiben.  
Mich trifft der Schlag! Ich kann nicht länger bleiben!

Lochter:  
Rings um uns merkt man schon, daß was geschah.  
An allen Tischen schadensfrohes Lachen.  
Wenn man uns hört, die werden Augen machen.

Vater:  
Wenn ihr euch jedem für Geld verkauft  
Dann untergrabt ihr Treu und Glauben.  
Ihr braucht Befriedigung euch nicht zu rauben,  
Die ihr wie rein besessen durch die Straßen lauft!  
Halb scheint man sich verrückt geworden,

Fürchtet ein Bettelkind zu ermorden,  
Euch fehlt der Eh'mann nur, uns fehlt Genuß,  
Ihr braucht ein Heim, wir sind nicht arbeitsfähig.  
Unmenschlich ist es, das gesteh' ich,  
Wenn man deshalb zur Hure laufen muß.  
Wenn ihr nicht an den Straßenecken ständet,  
Schriet jedem euren Bettelpreis nicht zu  
Gott weiß, daß alle ihr den Mann noch sündet,  
Der lebt und stirbt für das, was ihr verschwendet.

Tochter:

Du redest ja wie ein Prophet,  
Fühlst du denn nicht, wie komisch dir das steht.

Vater:

Zur Arbeit braucht man schließlich seine Ruh.  
Will sich kein Mensch auch für die andern schinden,  
So ist doch Ruh beim Weibe nur zu finden.  
Fort, fort, auf Nimmerwiedersehn!

Tochter:

Kein Schutzmann im Haus?!  
Meinen Vater fand ich, er nimmt Reißaus.  
Und hat doch, bis er an mir sich erlabt,  
Kein so strammes Tier in den Armen gehabt.

Vater:

Weib, willst du still sein!

Tochter:

Wenn's mein Behagen!  
Läßt du ein Mäd'el mitsamt dem Kind  
Sitzen, wenn beide hilflos sind  
Bei der Entbindung, um's recht laut zu sagen,  
Dann untergrubst du die Treu und Glauben  
Genau so schmachvoll, merk dir's, wie wir

Unsern Mangel an sinnlicher Begier  
Auf offenem Markt zu verkaufen uns erlauben.  
Wir fordern vom Manne viel zu früh, daß er bleche  
Und ihr brennt durch mit der großen Zehle.  
Wundert dich noch, daß aus eurem Verhalten  
Sich die abgebrühstesten Huren entfalten.

Niggerjud:

Kinder! Kinder! was ist denn los?

Vater:

Die Dame freut sich, Sie hier zu finden.  
Verzeihung! Ich muß mal rasch verschwinden.

Tochter:

Nicht von der Stelle! Vater, du bleibst!  
Ich fürchte, daß du dich draußen entleibst.

Vater:

Das Mädchen gab mir den Todesstoß.

Tochter:

Ich tat ihm nicht das geringste zuleide.  
Ich bin sein Kind und ich war seine Freude.

Niggerjud:

Nicht allen Alten ist's gegeben,  
An ihren Kindern Freude zu erleben!

Vater:

Ein Schmerz durchwühlt mich, daß ich schier verende!

Niggerjud:

Wenn ich für den nun eine Lindrung fände!  
Drei Straßen weit ist eine Seelenklinik.  
Per Auto braucht man zwei Minuten nur.  
Mein Wort, versteh' auch nichts von Medizin ich  
Dort heilt Sie eine seelische Hungerkur.

Der Geist wird ausgepumpt, er wird geknetet,  
Elektrisiert und dann gesund gebetet.  
Zum Glück war meine Mutter Negerin.  
Sodasß ich seelisch stark nicht laboriere,  
Als Zeitvertreib nur mein Gewissen spüre  
Und gänzlich frei von Vorurteilen bin.  
Doch sollt' ich je in eine Schlinge treten,  
Stracks eilt mein anderer Fuß zu dem Propheten.

#### Nachtalbe:

Getan sein muß die Tat. Ich fürchte nur,  
Daß uns die Tat mißlingt, daß ich sie stümpere.  
Ob ich für meine Tat ins Zuchthaus wandere  
Ist Nebensache, kommt nicht in Betracht.

#### Lichtalbe:

Mich schreckt kein Zuchthaus, wenn zur rechten Zeit  
Ich mich von dir, mein Herz, kann scheiden lassen.

#### Friederike:

Du freust dich drauf, weil im Gefängnis du  
Dich freier als in unsrer Ehe fühlst.

#### Lilly:

Ich bitte, streitet nicht. Wenn wir den Tag  
Heut nicht bestimmen, ist's zu spät. Dann können  
Wir sang- und klanglos nach Paris verduften.

#### Nachtalbe:

Ins Ausland? — Nein! — Zwei Duzend Staaten gibt's  
In Deutschland noch, die uns nicht ausgewiesen.

#### Lichtalbe:

In Deutschland nur ist's denkbar, daß wir singen,  
In keinem andern Land bekämpft man uns

So bitterernst. Kein andres Land der Erde  
Steht so im Ansehn, trägt so reife Früchte,  
Wenn die Erleuchtung Wurzeln schlägt.

Friederike:

Das tat sie

In tausend Menschen. Heute gilt es nur  
Den Mordplan der Regierung zu vereiteln.  
Ich bin dazu bereit. Begreifst du, Tilly,  
Mit welchem Neid mich heut dein Los erfüllt.

Nachtalbe:

Die tolle Heze gegen uns ward weder  
Von Obrigkeit noch Geistlichkeit entflammt.  
Dreckseelen sind's. Die ewig Namenlosen,  
Die für den eignen Namen stets zu feig  
Den Namen jedem, der ihn hat, mißgönnen.  
Sie rasten nie, bevor man seinem Namen  
Den letzten Stolz geopfert. Widerwillig  
Tun schließlich sie damit ein gutes Werk.

Tilly:

Ich schlage vor, die Feier setzen wir  
Auf Mittwoch fest.

Nachtalbe:

England, Amerika  
Sind unsere schlimmsten Gegner. Deutschland bietet  
Die Vorzüge von Frankreich, Rußland, Japan  
Vereinigt. Was in Deutschland nicht gelang,  
Läßt sich in keinem andern Land erreichen.

Lichtalbe:

's ist höchste Zeit, daß der gewaltige Reichtum,  
Seit fünfzig Jahren rastlos aufgehäuft  
In einem Werk der Welt zugutekomme.

## Friederike:

Su, diese Feigheit! Wenn zu Heimatschutz  
Die blühende, stolze, strotzend selbstbewusste  
Vollblütige Zivilisation  
Schon ihre Zuflucht nimmt, dann wird sie wohl  
Für ihren Glauben noch was übrig haben.

Wie fühlst du dich?

Sehr wohl. Kümmerge dich nicht um uns, wenn Lilly und ich ver-  
haftet werden. Du hast Wichtigeres zu tun. Die Frage ist nur, ob  
du deines Lebens sicher bist.

Sobald ich bedroht werde, ist unser Sieg entschieden! —

Wirst du in deiner Rede nicht stecken bleiben?

Ich entwickle meine Ansprache aus den Einwürfen. Wenn ich  
nicht weiter weiß, wird mich meine Frau unterbrechen. Wie findest  
du unser Heerlager?

Unsicheres Gelichter. Der Niggerjud lenkt alle Augen auf sich.

\*

## Personen

Der Lichtalbe.

Sein unehelicher Sohn.

Seine Frau (Gattin, Mutter).

Der Nachtalbe.

Seine Frau.

Der Niggerjud.

Seine Frau.

Der Lichtalbe Gerhard Hauptmann. Gerhäuser. Erfinder.

Der Nachtalbe Ich. Beaumarchais. Diderot. Herostrat.

Die Hure.

Ihr Vater. (Der ewige Urier.)

Die heimliche Gottheit.



## Stände im heutigen Deutschland

1. Der Geldmann (Kapitalist).
2. Der Staatsdiener (Beamte, Militär, protestantischer Pastor).
3. Der Künstler (Schauspieler, Musiker, Maler, Dichter).
4. Der Arbeiter (Angestellter).
5. Außenseiter (katholischer Priester und Prostituierte).

## Weibliche Stände

Abenteurerin.  
Gattin.  
Arbeiterin (Angestellte).  
Schauspielerin.  
Prostituierte.

## Personenverzeichnis

in Analogie von Götz von Berlichingen

Wilhelm II.  
Erfinder, Brückenbauer und Kanonenfabrikant oder hanseatischer  
Rheeder (Wörmann).  
Dessen Gemahlin.  
Hoteldiebe.  
Strizi.  
Der Mann seiner Frau.  
Mary Irber.  
Alfred Dietrich (Altheistenprediger).  
Pfarrer Jatho (unlauterer Wettbewerber).  
Bankdirektor, der pleite macht (Weißlingen).

In der Ehe kommt es nicht auf den Charakter der Verheirateten an, es gibt nur eine Logik, nur einen kürzesten Weg und den finden zwei Gehirne besser als eines.

Wenn ich was gelernt hätte, dann brauchte ich nicht Theater zu spielen.

I. Akt. Koitus.

II. Akt

a) Dreckselen. Eingeleitet durch die Gottsucher.

b) Eispalast.

II. Akt

a) Beim König. König Lichtalbe, (Niggerjud), Minister. Frau des Niggerjuden, Schauspielerin. Minister.

b) Konsistorium.

IV. Akt

a) Beim Kaiser. Kaiser und Taugenichts.

### Erster Akt

1. Niggerjud. Hure.
2. Lichtalbe. Taugenichts.
3. Lichtalbe, seine Frau. Taugenichts.
4. Niggerjud stellt dem Taugenichts den ewigen Urier vor.  
Soloszene des ewigen Uriers.
5. Andere Hilfsuchende konsultieren den Taugenichts.
6. Der Lichtalbe löst den Taugenichts ab.
7. Lichtalbe, seine Frau.
8. Lichtalbe, seine Frau. Niggerjud.

Anwesend in der Schlussszene des ersten Aktes

Der Lichtalbe.

Sein unehelicher Sohn.

Seine Frau.

Der Niggerjud.

Die Hure.

Ihr Vater (ewige Urier).

Der Monist.

\*

Mittelalter = Religion.

Neuzeit = Politik. Nationalität. Militarismus.

Gegenwart und Zukunft = Sittlichkeit.

\*

Ihr steht an einem Wendepunkt, ob ihr es merkt oder nicht.

Die Zeit wendet sich mit euch, ob ihr wollt oder nicht. Tut Augen und Ohren auf, sonst seid ihr dabei gewesen und habt nichts davon gemerkt.

Die Menge: Wir sehen es schon! Wir merken es schon!

Ich höre eure Stimme.

Ich sehe und höre gar nichts. Alles ist finster und totenstill.

\*

Der Mann kann unter seinem Stande heiraten.

Das Weib muß über ihrem Stande heiraten.

\*

Feudalismus, Patriotismus, Militarismus in ihren Zusammenhängen.

\*

Mitglied des Tierschutzvereins.

Der Nachtalbe hat eine Zeitschrift wie Harden, Krauß, Jacobsohn, Mühsam als Waffe, als Rüstung, als Burg (Göß von Verlichingen).

\*

Der Alkoholismus des Studententums ist die künstliche Verlängerung der Überbilanz an Lebensenergie, durch die die Fröhlichkeit der Kindheit und Jugendjahre entsteht.

\*

Erdbeben während des Koitus, ohne daß ein Unglück geschieht. Die Koitierenden merken nichts. Wer den Saal verläßt, tut es wegen Erdbeben, nicht wegen Koitus, und ist nachher lächerlich. Ein Nagel ist von der Decke auf das Paar gefallen, ohne daß es etwas gemerkt hat. Der Freund hält eine Ansprache ans Publikum, in der er des Freundes Abwesenheit entschuldigt.

\*

Lichtalbe und Nachtalbe.  
Hauptmann und ich.

\*

Wenn ich sterbe, was geht's mich an?  
Hab' ich etwas zu meiner Geburt getan?  
Zu meiner Heirat schon ich mancherlei,  
War aber nur als Hälfte dabei.  
Als Ganzes konnte ich mich nie erfassen.  
Will's gerne Fremden überlassen.

### L a u g e n i c h t s .

Der Laugenichts ist Herosirat, daher öffentlicher Koitus. Sämtliche Personen des Stückes stehen im öffentlichen Leben. Keine Privatmenschen.

Der geistige Abenteurer (Laugenichts) inszeniert den Krieg in derselben Weise und zum gleichen Zweck wie Harden die Eulenburg-Affäre.

Der geschäftliche Abenteurer Spekulant.

Diese beiden sind die heutigen Vertreter des Rittertums.

Lichtalbe und Nachtalbe sind ein Freundespaar wie Schillings und Gerhäuser, Hofmann und Volksmann.

Der Lichtalbe malt den König.

\*

Seit ich auf der Welt bin, befinde ich mich in einer schiefen Stel-

lung, obschon ich nie nach etwas anderem trachtete, als mich in einer geraden Stellung zu befinden. (Nachtalbe).

\*

Der Prophet.

Wiedertäufer.

Thomas Münzer

Knipperdolling

Johann v. Leiden

David Jorissoon

Melchior Hoffmann

Johann Denk

Ludwig Hezer

Bauernkrieg

Galilei-Prozeß

\*

## Taugenichts

Tabu

Eine göttliche Komödie von Fr. W.

\*

Ich kann sehr viele Ehrungen vertragen, bis die Beschimpfungen aufgewogen sind, die ich seit zwanzig Jahren über mich ergehen lassen muß.

## Entwicklungs drama.

Erster Akt: Vater, Mutter, Tochter.

Die Mutter Entwicklungssehnsucht. Entwicklungsmöglichkeit.

Der Vater. Starrheit. Ohne alle Entwicklungsmöglichkeit.

Zweiter Akt: Der Sohn kommt von der Universität zurück, bringt seinen Freund G. H. mit, der begeistert ist für Geschmacksveränderung, Modewahrheit.

Katastrophe, Vater stirbt.

Dritter Akt: Der Sohn übernimmt die Rolle der Mutter.  
Die Welt übernimmt die Rolle des Vaters.  
Die Mutter überlebt den Sohn als Pieta.

Motto:

Ob nicht Natur zuletzt sich doch ergründe.

Goethe.

\*

I. Wieder ein Tag vorbei!

(Morgen ist wieder ein Tag)

Morgen wieder lustig!

Das ganze Leben ist eine Kette von Mißverständnissen.

Auch für den flügsten Menschen ist das Leben nichts anderes als eine unzerreißbare Kette von Mißverständnissen. Untertänigkeitsinstinkt.

Jude — Liberalismus — Erfolgsanbeter.

Norddeutsch — Süddeutsch.

Verstand — Kunst

Die Stadt als Individuum (Notizbücher?)

\*

Was kennt der Mensch?

- |                      |               |
|----------------------|---------------|
| 1. Seine Eltern      | Die Mutter    |
| 2. Seine Geschwister | Der Bruder    |
| 3. Seine Lehrer      | Der Lehrer    |
| 4. Seine Freunde     | Der Freund    |
| 5. Seine Geliebten   | Die Geliebten |
| 6. Seine Frau        | Die Frau      |
| 7. Seine Kinder      | Die Kinder    |
| 8. Seine Feinde      | Die Feinde    |

\*

Ich möchte gern glücklich werden. Wie fange ich das an?

Was möchten Sie?

Glücklich werden möchte ich.

Das ist eine Unverschämtheit von Ihnen.

Wozu ist man denn dann auf der Welt?

Das kann ich Ihnen sagen, wenn Sie es wissen möchten.

\*

### U n g l ü c k

Die arme Therese Rosenthal! Einerseits ist ihr Mann zehn Jahre zu früh gestorben, andererseits ist er zehn Jahre zu spät gestorben. Wenn er zehn Jahre früher gestorben wäre, dann hätte sie so leicht noch einen jüngeren Mann heiraten können. Wäre er zehn Jahre später gestorben, dann hätte sie noch so manchen jungen Liebhaber an seiner Seite haben können. So aber kann sie sich weder mehr verheiraten noch will irgendein Liebhaber mehr irgend etwas mit ihr zu tun haben.

Der Tod eines unbedeutenden Menschen ist kein Verlust, weil der unbedeutende Mensch leicht zu ersetzen ist. Der Tod eines bedeutenden Menschen ist kein Verlust, weil für hundert Menschen Raum, Lust und Verdienst dadurch geschaffen wird.

Inwiefern ist es ein Unglück, wenn ich heute sterbe?

Für mich ist es keins.

\*

### Die Hexenprozesse

im Mittelalter waren die Reaktion darauf, daß die katholische Kirche die Ehe für unlöslich erklärte, gehören dadurch vollkommen in das Gebiet der Frauenfrage, da die Frau durch die Unlösbarkeit der Ehe eine höhere Stellung erhielt, als sie sie je vorher gehabt hatte.

Sogar der Jude, bei dem das Weib im Altertum am höchsten steht, konnte es verstoßen.

Das zweimännrige Weib.

## Unterschied zwischen Mann und Weib

Der Mann kann das Weib vergewaltigen, notzüchtigen. Das Weib kann das nicht mit dem Mann.

Durch den Widerstand des Weibes wird die Wirkungskraft des Mannes gesteigert. Dieser Satz läßt sich nicht umkehren (?)

Das Weib kann seine Gunst verhandeln, versteigern, da sie vom Augenblick unabhängig ist, von 3 auf 30 M. auf 300 auf 3000 auf 30000.

\*

Nach Freiheit strebt der Mann.

(Kampf mit der Welt.)

Das Weib nach Sitte.

(Die Gründung des Hauses.) Dauerhaftigkeit der Verhältnisse.

\*

## Lampenfieber

scheint die Furcht vor Mißerfolg zu sein, ist in Wirklichkeit Ansammeln von Kräften. Dadurch, daß die ganze Aufmerksamkeit fortwährend auf den möglichen Mißerfolg gelenkt ist, wird jede vorherige unnötige Ausgabe von Energie vermieden.

\*

Bei besonnenen Menschen ist jede vorherige Freude ausgeschlossen, weil sie schon im Keim durch ein ebenso großes Maß von Furcht vor dem Mißlingen des Unternehmens erstickt wird. Nec spe nec metu. Das Gegenteil davon tritt bei jungen Menschen ein, die sich vollkommen ihren Gefühlen überlassen: himmelhoch jauchzend, zu Tode betriibt.

\*

## Eifersucht

Zwei Menschen heiraten sich.

Die junge Frau weiß gar nicht, auf welchem Boden sie sich befindet.



Es ihr zu sagen, hat keinen Zweck, weil diese Erkenntnis nicht gelernt, sondern nur erlebt sein will. Das Erleben kann aber gut zwei Jahre in Anspruch nehmen. Während dieser Zeit überläßt der Mann sie nicht gerne sich selber, weil sie die Folgen ihrer Handlungen noch nicht ermessen kann. Dies Verhalten wird von seiner ganzen Umgebung „Eifersucht“ genannt.

\*

Sie verwechseln Geschlechtskrankheiten mit Sexualität. Wie würden Sie donnern und wettern, wenn ich religiösen Irrsinn mit Religion verwechselte.

\*

Warum wurden auf der Titanic zuerst die Frauen und Kinder gerettet?

Der ewige Arier, Personifikation derjenigen, die nicht alle werden.  
Neid und Heimtücke Nationaleigenschaften des Schwaben.

Was heißt heimtückisch?

Die Abgeklärtheit alter Leute entspringt dem Fehlen von Konflikten und Verantwortlichkeit.

\*

Jedem bin ich gern Berater,  
Einerlei zu welchem Zweck.  
Sama Galiph hieß mein Vater,  
Meine Mutter Marymag.

Dies Ideal, das ihn durchdrang,  
Es war sein höchster Stolz,  
Daß die Verwirklichung mißlang  
Lag ihm im Tod noch weh.

Rechter Arm und linkes Bein  
Weiß wie Schnee,

Linker Arm und rechtes Bein  
Schwarz wie Ebenholz.

In New-Orleans bin ich geboren,  
Ein Jahr alt kam ich nach Berlin.

Komm du Ferkel!  
Ich halte Cercle (nein, jetzt hab' ich die Tugend).

Dafür fehr ich selbst mein Hemd um  
Omne habet suum tempum!

### L a u g e n i c h t s

Lichtalbe = Frühlingschwärmer.

Nachtalbe = Herbstschwärmer.

G. H. ist das größte Kind seiner Zeit.

Niggerjud zur Hure  
Was haben Sie hier zu tun?  
So jung und schön!  
Wollen Sie untergehen?  
Oder scheinen Sie sich immun?

# Der Wärmwolf

Entwurf

[zu einer modernen König Lear-Tragödie]



## Erster Akt

### Erste Scene

Wilhelm: Γνωθι σεαυτον! Erkenne dich selbst! = Ein diebisches Vergnügen hat sich der Spaßvogel verschafft, der seinen Brüdern den Mannweibfloh ins Ohr setzte! — Man kann den Esel wohl zur Tränke zwingen, ihn zwingen, daß er trinke, kann man nicht. — Das mußte der Kummeltürke vor 3000 Jahren natürlich genau so gut wie ich. Γνωθι σεαυτον! Underthhalb Menschenalter prügle ich mich mit der unverwüßlichen Hydra herum. Himmlische Notzucht! Wenn mich wenigstens je in meinem Dasein irgendein anderes Lebewesen erkannt hätte! — Ein Tier, ein Hund, ein Pferd. — Prost Eierbier! Ausgeschlossen! — Alles wird erkannt. Radium, Schwindsucht, Nordpol! — Nur ich nicht, nur ich nicht. — Wie eine zugeschraubte Granate fliege ich über die Menschenköpfe weg und werde krepieren, ohne jemals zu ahnen, was drin war.

Ulli: Wenn Sie wenigstens noch vor drei Wochen was davon gesagt hätten. Aber nicht ein Sterbenswort. Und jetzt ausgerechnet acht Tage vor Weihnachten! — Wie stellen Sie sich Ihre Herumreiserei denn eigentlich vor. Auf mich dürfen Sie dabei nicht rechnen. Das schreiben Sie sich nur feste hinter die Ohren. Ich soll Ihr Haus gegen all die bissigen Hunde in Schutz nehmen, die Sie sich mit Ihrer Unflätigkeit auf den Pelz gesetzt haben? Ich

danke für Schlagsahne. Wenn Sie morgen reisen, dann reise ich übermorgen. Und zwar mit dem ersten Zug. Meine Grofnichte in Merseburg nimmt mich mit Wonne für mein Erspartes in Kost und Pflege. Dann mögen sich die Spittelbrüder aus dem Dorfe in diesem Heuhaufen alle Nacht zum Polterabend versammeln. Ich will meinem gnädigen Schöpfer danken, wenn ich von der Satanswirtschaft hier nichts mehr zu sehen und zu hören krieger.

Wilhelm: Fuimus Troja, Fuimus Troja. Aber wenn ich nur erst wieder draußen bin, wenn die Welt auf mich ihre belebende Wirkung ausübt: Nachtleben, internationales Gaunerpäck. Dann tritt auch der alte Feuerkopf wieder in Tätigkeit. Höllisches Gaudium! Ich will jetzt endlich einmal meine Reisekoffer vor Augen sehen.

Ulli: Was das nun wieder heißen soll! Die Reisekoffer müssen doch zuerst mal ausgebürstet werden.

Wilhelm: Vor vierzig Jahren, da war ich jede Sekunde bei Nacht wie bei Tag reisefertig. Fuimus Troja! — Ob sie mich auch nicht vergessen hat? Was wäre die geworden ohne meine, ohne Vatererziehung! Jetzt sitzt sie zwischen nichts als Hoffschranzen und Weltberühmtheiten. Ein mächtiger Maikäser! In Braunsfels — Grünstein — Klingensfeld. Was das schon viel zu bedeuten hat. Aber durchtrieben hat sie es ins Werk gesetzt. Das Verdienst muß man ihr lassen. Nie im Leben hätte ich ihr die Gerissenheit zugetraut. Von einer Indolenz war das Mädchen, daß ich mir oft selber die Ohren hätte abkneifen können. Nichts als essen und trinken. Eine Strandbatterie konnte man neben ihr abfeuern, sie gähnte ihren Stiefel weiter und träumte von roter Grütze. So täuscht man sich in seinen Kindern.

Ulli: Sie kommen vom Hundertsten ins Tausendste. Aber lassen Sie uns doch mal ruhig bei der Stange bleiben. Ich bin ja so aus den Wolken gefallen, daß alles in mir zu Eis erstarrt ist. Haben Sie denn wenigstens ein Testament gemacht?

Wilhelm: Was fragen Sie da? — Sie Ziegenbock, Sie Reibeisen, ob ich was gemacht habe?

Ulli: Ich Ziegenbock? Entschuldigen Sie, aber ich finde das einfach lächerlich. Wir Frauen müssen doch vorsichtig im Leben sein. Ich meine ja bloß. Man kann ja nie wissen. Das wird doch wohl noch gestattet sein. Ich fragte Sie, ob Sie denn auch ein Testament gemacht haben.

Wilhelm: Ein Testament? — Ich und ein Testament? Wissen Sie denn nicht, wer ich bin? Du gemüthliche Mordkommission! Für wen in der Welt soll ich denn ein Testament machen? Für mich doch sicherlich nicht! Für Sie vielleicht? Eher will ich morgen ein Krebsgeschwür kriegen. Nachdem Sie mich zwanzig Jahre hindurch bestohlen haben, daß ich nie einen ganzen Hemdfragen anzuziehen hatte, wollen Sie auch noch mit meinem Tod Ihre Geschäfte machen?! Ha, jetzt wird's mir erst Lag vor den Augen. Deshalb fand ich in den letzten Jahren immerfort Glassplitter im Beefsteak. Sie bildeten sich ein, ich hätte Sie doch vielleicht mit irgendeinem Legat bedacht. Dreifach gerösteter Schnepfendreck! Alles wird sonnenklar. Daher auch die unverkennbare Vergnügtheit bei Ihnen, als ich vergangenen Frühling beinah die galoppierende Schwindsucht attrappiert hätte. Heute sehe ich Ihre verzückten Grimassen noch vor den Augen! Heiliger Schraubstock! Kommen Sie mir nochmal mit Testament. Dann werfe ich Sie bei meiner Abreise in den Schnee hinaus und schließe das Thor hinter mir zu. Dann können Sie ein Jahr lang Hungerpfoten saugen, bis mich wieder jemand in dieser Gegend zu sehen bekommt.

Ulli: Wobei ich Ihnen nur gehorsamst wünschen möchte, daß Sie hier noch einen anderen Menschen hätten, der es so treu und redlich mit Ihnen meint, wie ich. Aber Ihnen kann man ja gar nichts zu Dank machen. Sie kennen nur Ihre verrückten Schrollen. Je treuherziger man für Sie sorgt, um so schmählischer wird man behandelt. Wenn ich nicht Abend für Abend den Brotschranf

zuschlöffe und früh um sieben aufstände, um den Dienftboten den Zucker abzuzählen, dann wären Sie längft am Bettelftab. Sie wiffen ja, was das für Gefindel ift. Den ganzen Tag kann man nichts als zufchließen, abfchließen und wegfchließen. Knechte und Mägde haben doch bekanntlich auf nichts einen wütenderen Haß als auf die Herrfchaft, von der fie leben.

W i l h e l m : Den fürchterlichen Haß verdanke ich niemandem auf der Welt als Ihnen. Sie wiffen eben mit den Leuten nicht umzugehen.

U l l i : Aber Sie vielleicht? — Sie füllten nur mal hören, was fich die Leute im Dorf für Lönchen über Sie erzählen.

W i l h e l m : Da hat mans ja, Sie hufnasiges Gefpenftertier! Von wem anders können fie die Lönchen denn haben als von Ihnen. Wenn Sie mich hier im Haus gehörig übers Ohr gehauen haben, dann gehen Sie ins Dorf und verflatschen mich bei den Leuten. Heiliges Blutgerüft! Seit fünfzehn Jahren frage ich mich täglich, durch welches Verfehen ich mir das Zusammenleben mit folch einem Höllenauswurf verdient habe. Ich finde keine Antwort darauf. Eine Granate läßt fich noch berechnen, wenn fie ihr Gefchütz eine Meile hinter fich hat. Aber auf folche Fragen gibt es nun einmal in diefer Welt keine Antwort.

U l l i : Dann wollen Sie mich hilfloses Gefchöpf also auf ungewiffe Zeit ganz einfach kaltblütig dem blinden Zufall überantworten?

## Erfter Akt

### Zweite Szene

L u b e (trägt einen Koffer herein): Jetzt habe ich fie aber fo gründlich ausgebürftet, als wenn jeder Koffer ein Uniformrock wäre. (26.)

W i l h e l m : Die ungeladenen Hausgäfte nehmen fo fürchterlich überhand, ich werde ein ungeheures Faftnachtsfeuer anzünden. Fledermäuse, Eulen, Füchfe, Wölfe.



(Trägt den zweiten Koffer herein): Alle Schlösser habe ich nachgesehen. Sie schließen wie geschmiert. Welchen Schlüssel man nimmt, das ist ganz egal. Wenn er nicht zuschließt, dann schließt er wenigstens auf, und das ist bei einem Koffer doch immer die Hauptsache.

(Trägt den dritten Koffer herein.) Der da ist ein bißchen aus den Angeln. Aber man kann ihn ja vielleicht mit einem Strick zubinden. Dann hält er noch reichlich eine Reise um die Welt aus.

Liebesgeister. Ein Liebesgeist. Liebesgeister. Geistererscheinungen, Schmaroher, aufdringliche, ungeladene ungebetene Gäste. Unwillkommene. Den Anfang.

Haben Sie jemals Herztöne bei mir gehört?

## Notizen

In jedem Akt eine andere eingebildete Krankheit.

I. Akt: Schwindsucht.

II. Akt: Nabelbruch.

III. Akt:

IV. Akt: Zungenkrebs.

## Erster Akt

Erste Szene: Wilhelm. Ulli.

Zweite Szene: Wilhelm. Ulli. Diener. (Koffer.) (Er wirft beide hinaus, will selber packen.)

Dritte Szene: Monolog.

Vierte Szene: Wilhelm, Bethmann Hollweg.

Fünfte Szene: Telegramm von Eva.

\*

## König Lear

Bersdrama

Herr v. S. aus Estland hat seine drei Töchter eine: Kunstreiterin werden lassen.

Ballettänzerin

Hure;

ist fortwährend mit ihnen in Beziehung geblieben. Sie haben ihn immer wieder auf ihrem Heimatsitz besucht.

Das Stück schildert die letzte Rundreise des Vaters bei seinen Töchtern.

Erstes Bild: Abreise auf dem Rittergut.

Viertes Bild: Tod.

Der Freiherr spricht wie Rabelais.

(Faust, Mephisto, alte Miller).

Gargantua

Don Quixote

Faust

} Adelsparodien.

Er ist ausgemachter Hysteriker (S. Freud).

Verdrängt Psyche.

Keine Bedeutung des Traumlebens. Neuropathiker.

Er ist Gemütsathlet. Insofern: Er fürchtet  $2 \text{ mal } 2 = 4$  und sonst nichts auf der Welt. -

\*

Es bleibt dahingestellt, ob er bei einer früheren Begegnung einmal mit seiner dritten Tochter geschlechtlich verkehrt hat.

Sein Tod: Großartige imposante Höllenfahrt.

Schwärmerische Liebe zu seiner früh verstorbenen Frau, die seine Träume beherrscht.

Die Ballettänzerin wurde nach kurzen Abenteuern die Geliebte eines deutschen Bundesfürsten. Dessen Frau stirbt. Er macht sie zur Gräfin, heiratet sie. Sie hat keine eigenen Kinder. Ihre Stiefkinder sind Prinzen aus fürstlichem Geblüt.

Die Kunstreiterin hat zwei uneheliche Kinder, einen Knaben und ein Mädchen, und tritt noch im Zirkus auf.

Die Kinder der Kunstreiterin treten auch im Zirkus auf.

Der Held hat vor zwanzig Jahren eine Schnellfeuerkanone erfunden. Davon lebt er.

Begeisterter Anhänger des Krieges.

War Militärarzt. Oberstabsarzt.

Hat den japanischen Krieg mitgemacht.

Zyniker als Arzt und als Offizier.

Die Hure ist durchaus das Kind ihres Vaters. Neuropathikerin. G . . . . . E . . . . . Sie lebt in einer Gesellschaft von Strizzis, in der sie sich ungeheuer wohl fühlt. Der Vater steht ihr am nächsten, fühlt sich aber durch ihre Gesellschaft, die die gleiche Sprache spricht wie er, angewidert, sie schwelgt in sexueller Phantastik wie ihr Vater, fühlt sich glücklich in ihrem Phantasieleben. Körperlich dürstig. Ein häßlicher Zwerg. In ihrer Phantasie unbegrenzt. Lasterhaft. Gehirnbestie.

Erste Szene: Abschied vom Rittergut. Der Diener. Major-domus Fischer.

Zweite Szene: Bei der Kunstreiterin in Breslau. Die beiden Kinder gehen bis zum Schluß mit.

Dritte Szene: Bei der Hure in Leipzig.

Vierte Szene: Bei der Tänzerin in Koburg.

Die drei Schwestern haßten sich auf den Tod, weil jede die anderen beiden um ihr ungetrübtes Glück beneidet.

Der Vater ist für alle drei ein verrückter Lump, der nicht arbeiten will. Er ist schlechte Gesellschaft, die kompromittiert. Er wird von allen dreien unliebenswürdig empfangen und als Last empfunden. Telegramm.

Bei der Hure findet ein Gelage von Zuhältern statt. Der Gegenspieler des ersten Aktes ist das norddeutsche Sklavenpack, die Bedientengeseinnung, verkörpert durch eine Haushälterin, Hausdame, einen Hausdiener und Knechte und Mägde.

Uberglaube aller Art.

Im dritten Akt wird Lear von den Zuhältern verprügelt.

Im vierten Akt existiert ein Thronerbe, jugendlicher Liebhaber (Don Carlos), von dem es dahingestellt bleibt, ob er mit seiner Stiefmutter ein Verhältnis haben wird.

\*

Im ersten Akt ist nur von der Bundesfürstin als Tochter die Rede. Das Gesinde setzt voraus, der Herr reise zu dieser Tochter. Von den anderen beiden Töchtern weiß das Gesinde gar nichts. Von dem Erziehungsunternehmen des Herrn verlautet kein Wort.

Der zweite Akt spielt zur Überraschung des . . . . . nicht bei der Fürstin, sondern bei der Kunstreiterin. In diesem Akt wird das Erziehungsproblem enthüllt.

\*

Im ersten Akt ist dem Herrn seine erste Frau im Traum erschienen. Das ist das treibende Element, das die Grabesruhe auf dem Edelhof aufstört und das ganze Drama in Fluß bringt.

Wie war die Traumerscheinung? Scharf erotisch.

Im ersten Akt wird es vom Gesinde als unheimlich empfunden, daß der Herr seit einiger Zeit nicht mehr schimpft und prügelt.

Das ganze Stück ist ein Superlativ zu Eulenberg's natürlichem Vater.

Der erste Akt beginnt damit, daß die Hausdame einsam weint, sie hat böse Ahnungen.

Alle drei Töchter sind kurzfristige Opportunisten im Gegensatz zum Idealismus des Vaters, für den weder das Leben noch sonst irgend etwas in der Welt einen Zweck zu haben braucht. (Daher die Schnellfeuerkanone). Der Vater ist durchaus Luxusmensch.

\*

Die Hure ist eine seelisch gemeine Hure, die keinerlei Mitleid erregt. Sie ist nicht körperlich krank, aber seelisch schlecht geworden. Sie fühlt sich saumwohl.

Sie ist ein weiblicher Satan. Mephisto, Diabolus, Antichrist, die Feindin alles Guten.

Sie sieht den ganzen logischen Zusammenhang des Lebens verkehrt, weil ihr die erste Voraussetzung (Vertrauen) fehlt.

Sie steht tief unter ihrem Vater. Aber jedes Wort von ihr ist ihm ein Hochgenuß.

Natürlich wie König Lear verzankt sich der Held mit jeder seiner Töchter, während er bei ihr ist. (Mit der letzten auch!)

Der erste Akt besteht aus dem Packen der Koffer. Was ist auf diese Reise alles mitzunehmen?

Dazwischen ein Besuch, von wem?

Im dritten Akt (Streit mit den Strizzis) ist der einzige Fall, daß der Held Alkohol trinkt und infolgedessen das Gleichgewicht verliert.

Am Schluß des ersten Aktes kommt ein Brief von der Bundesfürstin, indem sie ihn bittet, nicht zu kommen.

Der Mechanismus des Fluchens. Der Ideenkreis des Helden. Neue Flüche. Der Mechanismus des Schwörens. Neue Schwüre.

Im dritten Akt tanzt die Hure den Tanz Donnerwetter. Ein Strizzi singt und begleitet.

Die Kunstreiterin ist Mieke. Weiblicher Kammerfänger. Was für Mieke die Opern sind, sind für sie die Pferde.

Die Hure heißt Nox Nulla Niete.

Die Kunstreiterin heißt Cenobia. Sie wirkt auch als Trapezkünstlerin.

Die Hure ist Sadistin und Masochistin.

Sie verwertet die Prügelreise aus Prag und macht glänzende Geschäfte damit.

Lear wird im dritten Akt vollständig ausgeraubt.

Die Tänzerin heißt Eva.

Die Hure wird genannt: Spucknapf, Abschaum, Auswurf.

In ruhigen Momenten ist der Held Kurt Hezel.

\*

Im ersten Akt kommt ein entlassener Reichskanzler zu Besuch (Bismarck bei Alexander Keyserling). Da er schon von der Abreise erfahren hat, reist er nach kurzer Unterredung weiter.

\*

Die Tänzerin ist in Petersburg im kaiserlichen Ballettinternat erzogen worden.

Die Mutter war nicht Italienerin, sondern Russin.

Die Ballerina ist der verkörperte Familienegoismus. Karikatur des Familiensinns, der Familienliebe, Gattenliebe, Kindesliebe usw. usw. Telegramm.

Die Kunstreiterin ist . . . . Primadonna. Namen der Hure. Hund, Hündin nachschlagen. Wölfe.

Die Begegnung der beiden Alten im ersten Akt hat Analoga in Wallensteins Tod und bei Napoleon I.

Die Hure heißt Minna, Hulda, Jda, Minka, Schmut.

Der Held lebt im Zwist mit sich selber, während von seinen Töchtern jede vollkommen mit sich einig ist.

\*

Der Gast im ersten Akt ist der verabschiedete Bethmann Hollweg. Lear spricht in seiner Gegenwart ein ganz gesittetes Deutsch.

Der Vater ist so reich, daß den Töchtern eine schöne Erbschaft zufällt.

Der Vater ist eine Karikatur Tolstois.

Gluche Eigenschaftswörter.

Göttlich >< Teuflisch (Schlessing).

Sein Haus ist eine Sammlung, wie die meines Vaters.

Fluch Blasebalg.

Erscheint sich selber als der gutmütigste Mensch der Welt, ist immer gerührt, wenn er auf sich selbst zu sprechen kommt. Schreibt die besorgtesten, rührendsten Briefe. Er ist der verkörperte Eigensinn.

\*

Lear sechzig Jahr alt. Hat mit dreißig geheiratet.

Genobia dreißig Jahr

Eva fünfundzwanzig Jahr

Schnut zwanzig Jahr.

Die Haushälterin ist Frau L . . . . .

Lear ist Keyserling!

Dämonische Spielverderberei. Die harmlose Fröhlichkeit anderer weckt Ärger.

Die ekelhaften Deutschen, die immer ihr eigenes Nest beschmutzen. Das tut keine andere Nation. Der Franzose, der Engländer ist stolz auf sich. Nur die Deutschen.

Ich habe weiß Gott im Himmel nichts Gutes damit beabsichtigt (mit der Hergabe seiner Töchter). Und wie glänzend ist es ihnen bekommen.

Kein Mensch in der Welt glaubt mir, daß es einen Menschen in der Welt gibt, wie ich einer bin.

Zirkus: Der Stier in den ikarischen Spielen.

Wie soll man auf einem einsamen Gut ein gelassener Mensch bleiben, wenn man täglich von Gräueltaten und Quälereien in den Zeitungen liest (Miltshien. Dippold). In andern Ländern gibt es das gar nicht.

\*

Wie aus Mittelalter die neue Zeit wird. Aus Hexenprozessen die Frauenemanzipation. Aus Perverstität Neurasthenie, Halbwahnsinn, die Herrschaft des heiligen Geistes. Summa summarum: Die Lichtigkeit des Norddeutschen.

\*

Die Haushälterin ist eine alt gewordene Effie Briest.

Das ganze Buch muß urdeutsch sein (im engeren urnorddeutsch).

Lear ist die Kraft, die das Böse will und das Gute schafft.

Die Kinder haben eine martervolle Erziehung gehabt. Gründe, weshalb sie der Alte weggegeben: Mitleid, vermeintlich. Sinnlichkeit, Furcht vor Inzest, Angst vor den Nachbarn, Kollision mit dem Pastor.

Das Stück spielt nicht in Livland, sondern in Norddeutschland. Er hat die Mädchen selber reiten gelehrt. Überhaupt unterrichtet. Lear hat den Schrank voll Spielsachen, spielt mit Bleisoldaten. Zuschließen, abschließen, einschließen, daß niemand hineinkommt. Er läßt in den vier Akten sein ganzes Leben Revue passieren. Im dritten Akt holt er sich den Keim zum Herzschlag.

Die Haushälterin ist bigott fromm, Norddeutsche Hundeseele, dumm.

Wilhelm Freiherr von und zu Erkersmühlen.

Die Haushälterin ist die norddeutsche Frau. Frau Jenny Treibel.

Wilhelm von und zu Rauchenstein.

Der Diener im ersten Akt ist ein ganz gewöhnlicher Bauernlummel mit den Redensarten des herrschaftlichen Kammerdieners (Malorti), die ihm die Alte eingepprägelt hat.

Im vierten Akt sehr viel Malorti.

Götz von Berlichingen nicht vergessen.

Modell zu Cenobia ist Katharina Juncker.

Die Deutschen, die nie ihre Schulbank vergessen können.

Der Wärmwolf ist ein Kampf der Kultur gegen Unkultur, des Geistes gegen Aberglaube. Wenn auch Kultur und Geist Phantasiegebilde sind, so ist Unkultur und Aberglaube dafür um so traurigere Wirklichkeit.

Heißt die Kunstreiterin nicht Tamandua?

Heißt die Hure nicht Unta?

Norddeutscher Krakeeler }  
Norddeutscher Querkopf } (Wärmwolf).

Schnut-Geschmeiß, das.



Der Diener heißt Lute.

Wilhelm hat einen Sohn, sein ältestes Kind, der nicht gut getan hat (er ist genau wie der Alte) und den er deshalb, als die Mädchen erziehungsfähig wurden, nach Amerika transportierte.

Spricht 1,3 von seiner Schwindsucht. Halschwindsucht.

Zwischen jedem einzelnen Akt liegt ein volles Jahr. Nach Akt eins bleibt er zuerst noch ein Jahr zu Hause, bis er sich entschließt, an Cenobia zu schreiben.

Der Wärmwolf ist schließlich der ganze müßige Aberglaube, gegen den das religiöse Empfinden das reine Einmaleins an Klarheit ist.

Der Hof Akt vier ist katholisch-jesuitisch.

Wilhelm empfindet sich gegenüber seinen eigenen Eltern als ungeheuren Fortschritt.



# Aufsätze

aus literarischem und verwandtem Bereich



---

## Zirkusgedanken

(1887)

Nein, nein, Herr Pastor, beruhigen Sie sich! Ihre Befürchtungen sind so wenig am Platz wie die Feuerspritzen bei einer Überschwemmung. Denn wahrlich, bei unserer so vielfach gefährdeten Menschenseele! Das Leben ist weder ein ewiger Karneval noch ein Polterabend ohne Morgengrauen. Darüber also keine Sorgen. Wår es das, wir selber wåren ja die ersten, die sich nach dem sauren Schweiß des Werkeltages sehnten, wir traurigen, energie-losen Tänzer wir! Sind wir doch ebenso rasch ermattet und lassen mutlos die Flügel hången im Sonnenschein, wie wir uns ausdauernd, zån, ja geradezu unverwüstlich beim årgsten Hundewetter bewåhren. Das wußte auch schon Altmeister Goethe, als er von der „Reihe von guten Tagen“ und den „vier glücklichen Wochen“ in seinem ganzen wechselvollen Leben sprach, und etwas Åhnliches meint Maupertuis, der geistreiche Pessimist, wenn er zur Begründung seines Pessimismus das originelle Aperçu ins Feld führt, daß der menschliche Körper ja nur an wenigen Stellen Wonne, auf seiner ganzen weiten Oberfläche hingegen und sogar noch im Innern den entsetzlichsten Schmerz zu empfinden imstande ist. — Nein, nein, es wachsen uns, ganz abgesehen von Steuerzetteln, Kindergeschrei, kummervollen Nächten und Klaviergeklimper, noch Dornen genug ins Fleisch, um mehr als einen Don Juan aus

dem Fegeseuer zu retten; wer will es uns da verdenken, wenn wir selber auch einmal dem flüchtigen Genuß friedfertig die Hand bieten, zumal man keine Straßenecke passieren kann, ohne daß einem wohlgenährte, üppige Buchstaben auf blendendem Untergrund tagtäglich den Mund wässerig machen.

Übrigens soll es auch Städte geben, wenn ich nicht irre, in China irgendwo, wo unter allen Kunstleistungen diejenigen des Zirkus fast die in ihrer Art vollkommensten sind. Das nur ganz nebenbei. Aber man wird mir eingestehen, daß unter solchen Verhältnissen der Chinese, der z. B. gewohnt ist, das Theater zu besuchen, sich genau genommen einer Inkonsequenz schuldig macht, wenn er den Zirkus unter dem Einfluß seines allerdings echt chinesischen Hyperspiritualismus unbemerkt am Wege blühen lassen wollte.

Und nun noch etwas. Es ist doch eigentlich ein recht fatales Zeichen der Zeit, daß wir modernen Menschen uns immer zuerst rechtfertigen, ja entschuldigen zu müssen glauben, bevor wir es wagen, unserer Begeisterung die Zügel schießen zu lassen. Aber jetzt ist es auch gerade genug; sind die Dämme fertig, so zieht man die Schleusen auf. Jetzt werd ich mich kopfüber hinunterstürzen in das wogende, funkelnde Meer, das heißt in diesem Fall besser gesagt, in den Strom, in den schäumenden Strom, der Erinnerung nämlich, und zwar mit derselben Selbstvergessenheit und Zügellosigkeit, mit der der jugendliche, zartgebaute Rapphengst mit den dunkeln Kinderaugen plötzlich auf geschwinden Füßen in die Manege gestürzt kommt. Siegesgewiß, als stände ihm nichts im Wege, galoppiert er gradaus; sein Auge leuchtet, die schwarze Mähne flattert wild über dem schwächtigen, biegsamen Hals. Tausend Augenpaare, mit Brillen, Kneifern, Lorgnetten, Monokles und Operngläsern bewaffnet, folgen in höchster Spannung einer jeden seiner ungeschulten und doch anmutigen Bewegungen. Noch ein Satz bis zur hohen Barriere . . . aber o Enttäuschung! Er stürzt, steht, besinnt sich einen Augenblick und wendet sich höchst

unbefangen um, wie ein Fremdling, der sich in der Hausnummer geirrt. Und in den nämlichen anmutigen Sägen, durchaus nicht kopfhängerisch, wie allenfalls ein durchgefallener Sekundaner, kehrt er zu den heimatlichen Ställen zurück. Und die tausend Augenpaare entwaffnen sich, senken sich ermüdet, werfen noch einen gleichgültigen Blick auf das zerknitterte Programm und lesen dort zu ihrem größten Erstaunen: „Emerald, außerordentliches Springpferd“. — Für ein außerordentliches Springpferd freilich eine höchst außerordentliche Leistung.

Im Menschenleben, weil uns Erzegoisten doch nun einmal nichts über den Weg laufen kann, ohne daß wir davon auf unser wertgeschätztes Selbst Bezug nehmen, im Menschenleben bergen derartige Momente wohl die ergreifendste und zugleich folgenschwerste Tragik. Allerdings besitzt dieselbe mehr pädagogischen Wert, als alle Lehrer, Eltern, Vormünder, Erzieher, Gouvernanten und Tanzmeister zusammengenommen. Nicht ohne geheimes Grauen, nicht ohne ein erleichtertes Wiederaufatmen denkt man daran zurück. Einmal, zweimal, dreimal wird der ehrlichste, edelste Jugendmut in brutaler Weise auf sich selbst zurückgeschleudert. Immer stürmt er von neuem los; die Sterne am Himmel wollen nicht verblaffen, die Kräfte in den Gliedern nicht versiegen. Was aber versiegt, was dahinsfällt von Mal zu Mal und von uns scheidet, unwiederbringlich fürs ganze Leben, das ist die goldene, sonnige Jugendfröhlichkeit, der harmlose Genuß, lachendes Spiel und süßernstes Träumen, kurz, das Glück, das wir von nun an unablässig verfolgen in rasender Karriere über Gräben, Hecken und Mauerwälle dahin, über Meer und Land, bis es schließlich, nachdem es uns durch Jahr und Tag genarrt, sich mit kühnem Sprung über unseren eigenen Grabstein auf neutrales Gebiet hinüberschwingt und dem mut- und kraftlos Zusammenbrechenden, just während seines Sterberöchelns, noch von dort herüber kaltlächelnd die letzte Nase dreht.

Viele gelangen ihr Lebtag nicht über die Barriere, anderen gelingt der erste Sprung, anderen der hundertste. Emerald setzte — nein, schwebte, d. h. er glitt, wie von unsichtbarer Hand getragen, nachdem er zweimal Fiasko gemacht, bei erneutem Anlauf in weitgedehnter, weiser, wonniger Parabel über die übermannshohe Schranke dahin. Das Publikum, rasch jede anzügliche Bemerkung in Gedanken revozierend, geht in rauschendem Beifall auf. Trommeln und Trompeten spenden einen dreifachen Tusch, der siegreiche junge Held aber, seines eigenen Wertes sich nun zur Genüge bewußt, verzögert nicht einmal seine Schritte, sondern verschwindet, wiederum als wäre gar nichts Bemerkenswerthes geschehen, mit möglichster Behendigkeit hinter der Portiere des gegenüberliegenden Ausganges. — Und wendet mir nun irgendein grunderfahrener Pferdepsycholog sehr richtig ein, daß das arme Tier froh gewesen sei, nur endlich wieder hinauszukommen, so geb ich ihm in dieser seiner Auffassung vollkommen recht und verlange nicht einmal dafür, daß er mir gegenüber desgleichen tue.

Wenn der volle Glanz von tausend flimmernden Lichtern in die Arena fällt, wenn rings in den Logen des Amphitheaters sommerlich-tropisch-buntfarbige Toiletten sich neben ernstern, in Gold und Silber blinkenden Uniformen erwartungsvoll unruhig hin- und herbewegen, während die breiten Fächer sich rasch und rascher in den schmuckreichen Händen schaufeln, wenn dann die ersten mächtigen Klänge eines herzbestrickenden Walzers die Luft erschüttern und plötzlich, gleichsam wie aus einem einzigen, unsichtbaren Riesermörser geschossen, sechs elegante, schnaubende Trakehner, in unbändigem Galopp sich überholend, hereindringen, je zu drei und drei die Bahn durchmessend, auf einen Wink, einen Blick ihres Herrn sich drehend, sich wendend, nach rechts, nach links, ein-, zwei-, dreimal hintereinander ohne Tempo und Richtung zu verlieren, wenn sie wieder vereinigt Flanke an Flanke, eine breite, festgeschlossene Front, den Führer umkreisen, der am äußersten Flügel



den Boden stampfend, ohne vom Platz zu weichen, sich um die eigene Achse drehend, und wenn sich nun auf einmal die ganze Schar in imposanter Parade emporbäumt und unter schmetternden Fanfaren, die mähnigen Häupter stolz zurückgeworfen, die Vorderfüße hoch in der Luft, einer gewaltigen Meereswoge gleich, auf den Zuschauer einmarschirt — wer wäre da Philosoph, Schulmeister oder Leefieder, kurz, wer wäre Bärenhäuter genug, daß nicht auch ihm ein solcher Anblick die Pulse beschleunigte, das Blut in die Wangen jagte und Gefühle und Gedanken im allgemeinen Wirbel mitrieffe.

Und das eben ist die Eigenart, das Charakteristische, das geistig bildende Element des Zirkus. Mag die Harmonie in der Tonwelt die Stimmung des Herzens aufnehmen, pflegen und großziehen; mag uns die ernste Bühne das Dasein ernst, die komische es lächerlich auffassen lehren: das maßgebende Prinzip der Manege ist die Elastizität, die plastisch-allegorische Darstellung einer Lebensweisheit, deren gerade wir Kinder des neunzehnten Jahrhunderts, für die die alte, gemüthliche Pilgerfahrt, jene langgedehnte Aufnahmsprüfung für bessere Lage, zu einer ununterbrochenen, rasch und ruhlosen Steeplechase über nichts als Hindernisse und Fallgräben hinweg geworden ist, deren gerade wir, sage ich, am meisten bedürfen. Kühner, rasch entschlossener Anlauf im günstigen Moment der Erregung; leichter, lachender Sprung; und wenn der Fuß die Erde berührt, eine gefällige Kniebeuge, daß man nicht auf die Nase fällt; fabelhafte Virtuosität im kleinen, um alle Welt in Erstaunen setzende Effekte zu erzielen — sollten das nicht zeitgemäße Devisen sein? Jeder von uns stürzt einmal zur Tiefe nieder. Wem aber dann die Elastizität im Fußgelenk fehlt, dem wird jene Ferse zur Achillesferse; sie zerreißt, er bleibt liegen, und die wilde Jagd geht johlend und kläffend achtlos über ihn hin. Menschenleben zu Tausenden werden so in den Staub getreten; und wer da glaubt, es sei mir nicht ernst, ich spotte nur, ich bekämpfe eine

idealere Lebensführung lediglich aus Ironie, d. h. um sie um so wirkungsvoller auf den Schild zu erheben, der möge mich nunmehr zu folgenden, allerdings vielleicht etwas sonderbaren Betrachtungen begleiten, und er wird sich von der Aufrichtigkeit meiner Worte gründlich überzeugen müssen.

Ohne Balancierstange, nur mit einem bunten, japanischen Sonnenschirm ausgerüstet, besteigt Sennorita Emma vorsichtig tastenden Fußchens das hochgespannte Stahlband. Ich will hier gleich einfügen, daß das Stahlband in den Augen des Ästhetikers gegenüber dem früher allgemein verwendeten Hansseil einen entschiedenen Fortschritt bekundet, indem es vom Publikum kaum gesehen wird und dadurch ungemein die Illusion begünstigt, als schwebte die von ihm getragene Tänzerin, ein greifbares Wunder, vollständig frei in der Luft. Mit unglaublicher Sicherheit führt die Sennorita ihre einfachen Exercitien aus. Das Band unter ihren Füßen regt sich nicht; und wir halten das ebenso lange für die erste Grundbedingung ihrer Tätigkeit, bis sie plötzlich selber beginnt, daran zu rütteln, zu schütteln und es hin und her zu werfen, so daß es sich unter der Last ihres schlanken Körpers wiegen und schaukeln muß, wie im Abendwinde ein Birkenzweig. Schaudernd wenden wir die Blicke nach oben. Da bemerken wir in der höchsten Höhe des lustigen Gebäudes ein in starken Stricken hängendes, zierliches Trapez. Heute bleibt dasselbe programmgemäß unbenützt. Morgen abend hingegen werden sich dort oben zwei andere Künstlerinnen produzieren, und zwar mit einer geradezu quecksilberhaften Behendigkeit, Geschmeidigkeit und Beweglichkeit, kurz, mit nicht weniger halbsbrecherischem Geschick als gegenwärtig die Sennorita auf ihrem um einige Klafter tiefer gelegenen Wirkungsfeld, wenn anders dieser Ausdruck für derartige Operationsbasen im Reich der Lüfte nicht etwas renommissisch erscheint.

Forschen wir nun, durchaus unserer laienhaften Neugierde gemäß, nach dem prinzipiellen Unterschied zwischen der Stahlband-

virtuosin und ihren beiden Schwestern in Terpsichore, so wird uns der zufällig an unserer Seite sitzende Mann von Fach — er ist Dr. phil. II. Klasse, hat in den Naturwissenschaften promoviert und fahndet seit geraumer Zeit auf eine Gymnasialprofessur — etwa folgenden Bescheid erteilen:

„Indem ich die Damen vom physikalischen Gesichtspunkt aus betrachte, kann ich allerdings nicht umhin, zu bemerken, daß sie bezüglich ihrer taktischen Verhältnisse verschiedenen Gesetzen unterliegen. Die eine, die Trapezkünstlerin, erfreut sich eines stabilen, die Seiltänzerin dagegen schwebt in labilem Gleichgewicht. Mit anderen Worten: erstere hat ihren Stützpunkt (Sie bemerken den Haken, an dem die Stricke des Trapez befestigt sind) über sich, letztere hingegen hat ihn unter sich in dem kaum zollbreiten Band, das sich außerdem ihr selber gegenüber wieder in labilem Gleichgewicht befindet. Ich weiß nicht, ob Ihnen das so ganz klar ist, meine Herren. — Daraus ergibt sich nun bei jener die Innehaltung des Gleichgewichtes als etwas Selbstverständliches, während diese, die Seiltänzerin, sich dasselbe jeden Augenblick von neuem erkämpfen muß. Sie werden nun selber begreifen, daß bei der Trapezkünstlerin der Aufenthalt hoch in der Luft Nebensache, das heißt Vorbedingung, demnach nicht ein Teil ihrer Kunstleistung ist, sondern daß die zierlichen Gaukeleien und Kraftübungen das Wesen ihrer Kunst ausmachen; wogegen die Dame auf dem Stahlband in ihrem gemessenen Tanz und dem anmutigen Spiel der Arme durchaus nur ornamentales Beiwerk zu ihrem überaus geschickten Balancieren liefert. Während die Trapezkünstlerin das Gleichgewicht nur dann verliert, wenn die Stricke reißen, stürzt die Seiltänzerin mit unerbittlicher Notwendigkeit in der ersten Sekunde, in der sie sich selbst vergift.“

So weit der Lehramtskandidat. Und nun zurück zu der mehr oder weniger idealen Lebensführung. Freilich mag mancher meiner geneigten Leser meine Pfade ein wenig furios verschlungen finden.

Aber das tut nichts; man möge sich nur noch ein Weilchen geduldig meiner Führung überlassen, so wird man schließlich doch einsehen, daß ich, wenn auch gerade keine Feuersäule während der Wüstenwanderung, so doch auch kein Irrlicht bin, sondern vielmehr eine ganz einfache Korridorlampe, die, weil zufällig die Türen zweier sich gegenüberliegender Zimmer offen stehen, in jedes einige Strahlen sendet. So finden sich denn die Bewohner beider Kompartiments zusammen; man stellt sich vor, man spricht miteinander, und der Reiz der Unterhaltung wird durchaus nur erhöht durch den nicht eben alltäglichen Umstand, daß das launig-despotische Schicksal aus dem einen der beiden Wesen einen Philosophen, aus dem andern eine Kunstreiterin geformt hat.

„Ich besuche die hohe Schule, und Sie, mein Fräulein, reiten sie,“ sagt der Philosoph zur Kunstreiterin und denkt dabei: „Es ist doch recht hübsch, wenn man immer gleich einen Anknüpfungspunkt findet.“

„Der Herr verschweigt seine Gedanken, und ich, ich errate sie,“ dachte die Kunstreiterin bei sich, und: „Wollen Sie nicht vielleicht einen Augenblick näher treten, Herr Doktor?“ sagte sie lächelnd — ganz ruhig lächelnd.

Und nun also zurück. — Und da suche man sich vor allem mit dem vielleicht etwas kühn erscheinenden Dogma zu befreunden: jeder Mensch hat sein Ideal. Es gibt so wenig Menschen ohne Ideal wie Rosen ohne Dornen und Regeln ohne Ausnahmen. Der Sklave des Spitzgläschens sowohl wie der solide Pfahlbürger und dieser nicht weniger als der dichtende Jüngling, der mit unerschrockener Zuversicht um den Lorbeer streitet — jeder besitzt seine unantastbare Idee, seinen Stern, sein Panier, dem er in blinder Ergebenheit Heersolge leistet. Freilich tragen diese Paniere verschiedene Farben; die einen ziehen ihre Mannschaften in den Staub, während andere die ihrige darüber hinwegheben. Unter denjenigen Menschen aber, die sich durch ihr Panier, ihr Ideal über den Staub

hinwegheben lassen, möcht' ich zwei einander vollständig entgegengesetzte Kategorien unterscheiden:

Die einen — und dahin gehören alle Wüstenprediger und Säulenheiligen, auch viele politische Schwärmer, neuerdings besonders sozialpolitische, sodann weitaus die Mehrheit der Poeten, hier und da auch ein Philosoph, kurz, Menschen, die sich für die nackte Idee begeistern — diese einen, sag ich, projizieren das in ihrem Innern geborene Ideal direkt an das Himmelsgewölbe, um es dort oben als urewig-göttliche Offenbarung, oder wie sie sich sonst ausdrücken mögen, bewundern zu können. An dieser Projektion ohne jede tiefergehende Beziehung zur realen Welt ist nun ihre ganze Lebensführung quasi aufgehängt, in deren Bereich sie durch Geltendmachung der eigenen Individualität allerhand Sprünge, Verdrehungen, Verrenkungen und Kraftübungen ausführen, über die die Jugend und besonders die Frauenwelt in Verzücken gerät, der ernste Philister aber höchst bedenklich sein weises Haupt schüttelt. Da ihre Füße niemals den Erdboden berühren, so werden sie in vielen Fällen ganz bezeichnend „Wolkenretter“ genannt. Das Kunststück wird ihnen eben nicht sonderlich schwer; sie haben ihren festen Stützpunkt über sich, und, solange nur dieser nicht wackelt, mag ihnen die Welt begegnen, wie sie will, mag sie verspotten, zerkeßeln, vergiften, Hungers sterben lassen, zum Holzstoß oder zur Guillotine führen — das alles kann sie in ihrem Gleichgewicht nicht beirren. Sie sind so vollständig von der Idee durchdrungen, gleichsam besessen, daß sie sich selbst im ärgsten Elend noch hoch über der Menschheit fühlen. — Sollte indes das Entsetzliche einmal eintreten, sollten die Stricke reißen, in denen das Lustschiff hängt, sollte ihr alles, ihr Glauben, ihre Zuversicht unter einem nicht mehr mißzuverstehenden Streich des Schicksals zusammenbrechen, dann hilft ihnen weder Doktor noch Seelenarzt. Jählings kopfsüber stürzen sie aus der schwindelnden Ätherhöhe ihrer Himmelsleiter hernieder und brechen das Genick. Die-

ser Vorgang kleidet sich nicht selten in das Gewand einer Selbstentleibung.

Ich gebe mich keiner Illusion hin. Jene Menschen sind selbstverständlich über alle und jede Kritik viel zu erhaben, als daß sie sich durch eine derartige Schilderung betroffen fühlen könnten. O wie erbarmungsvoll, wie mitleidig würden sie erst lächeln, wenn sie ahnten, daß sich jemand erkühnte, sie, wenn auch nur in Gedanken, mit einer — sage und schreibe! — Trapezkünstlerin zu vergleichen.

Aber nur ruhig; es kommt noch besser. —

Wen ich in die zweite Kategorie höherer Idealisten gerechnet haben möchte, ergibt sich nunmehr von selbst. Es sind jene praktisch brauchbaren Menschen, die sich aus den jeweils gegebenen Lebensverhältnissen ein Bild von gewisser Vollkommenheit herauskonstruieren, dem sie in treuem Eifer nachzustreben bemüht sind. Ihr Auge, zu kurzichtig, um mit einem Male alle Himmel zu durchschweifen, erfast um so gründlicher den ihnen zugewiesenen Wirkungskreis. Sie setzen die Welt nicht durch fabelhafte *salti mortali* in Erstaunen, weil sie ihrer ganzen Aufmerksamkeit bedürfen, um den schmalen Pfad, den sie sich vorgezeichnet, ohne Fehltritt zurückzulegen. Alles Schwärmen, alles Hingeben der Persönlichkeit an abstrakte Probleme erklären sie für Unsinn. In jüngeren Jahren haben sie sich auch einmal damit befaßt, sind aber davon zurückgekommen, weil solches Treiben immer auf Abwege führt. So sind sie denn, ein jeder auf seiner Bahn, gründliche Gelehrte, gewissenhafte Beamte, geschickte Handwerker, allsorgende Hausväter, liebende Mütter oder endlich harmonisch ausgebildete „Menschen“ geworden. Ja, so sonderbar es klingen mag, der Universalmentch Goethe gehört auch in diese Kategorie. Sein Wirkungskreis war allerdings ein umfassender, und der Pfad, den er wandelte, führte ihn über alle Höhen und Tiefen der Menschlichkeit. Das aber ist das Große, das Gewaltige an ihm, daß er un-

unterbrochen auf realem Boden steht und stehen will. Die Krone seines Schaffens legt uns von dieser Tatsache das herrlichste Zeugnis ab:

Eine glühende, unbesriedigte Seele hat den Adepten Dr. Faust, man darf wohl sagen, auf Abwege geführt. Er wendet seine ganze Kraft daran, die letzten Gründe alles Seins zu erfassen; für ein Menschenkind, ein Geschöpf der Schöpfung gewiß ein unsinniges Trachten. Eben steht er nun im Begriff, einen tatsächlichen salto mortale auszuführen, indem er nach jener verhängnisvollen Phiole greift — da wirft noch gerade zur rechten Zeit der Widersacher, sein lange gefnebeltes anderes Ich, sein Mephisto, die Ketten von sich und zieht den schon fast Verlorenen mit Ausbietung alles teuflischen Raffinements, mit Orgelton und Glockenklang, vom Abgrund zurück. Und von nun ab, in stetem Ringen mit dem widerwärtigen und doch amüsanten Gesellen, unter den mannigfaltigsten Kämpfen, Entzweigungen und Wiederver söhnungen, unter ununterbrochenem vielgestaltigen Balancieren, geht der verjüngte Faust auf schwindligen Wegen durch Freuden und Leiden der Welt seinem Ziel, der denkbar höchsten menschlichen Vollkommenheit entgegen. An seinem Grabe . . .

Ein ungemein peinlicher Vorfall erinnert uns plötzlich daran, daß wir uns in einem Zirkus befinden. Sollte Sennorita Emma dennoch ihr Können überschätzt haben? Sollte ihr trotz allem das Gleichgewicht abhanden gekommen sein? Oder ist ihr Fuß gestrauchelt? — Sie stürzt, sie fällt, vor unseren entsetzten Augen fällt die hübsche Gestalt, und tief unten dehnt sich der harte, erbarmungslos harte Boden der Manege.

Aber da geschieht etwas Überraschendes. Ein auf halber Höhe ausgespanntes weitmaschiges Netz, das sich bisher vollständig unserer Aufmerksamkeit entzogen, fängt die bereits allgemein Betrauerte mit liebevoller Nachgiebigkeit auf und senkt und hebt sich mit ihr wie die Blume, auf die sich ein Schmetterling nieder-

gelassen. Kaum, daß die Sennorita die Knie beugt. Aufrecht steht sie da, nickt anmutig lächelnd mit dem Köpschen und wendet sich unter begeisterten Bravorufen der Menge dem Ausgang zu. Offenbar hatte sie, und zwar erst nach glänzender Zuendeführung ihrer Exerzitien, mit voller Absicht den gewaltigen Sprung unternommen. —

An seinem Grabe . . . Die Korridorlampe erklärt sich für unschuldig. Was kann sie dafür, daß der Philosoph die verlockende Einladung von seiten der Kunstreiterin nicht, wie sich das für einen rechtschaffenen Philosophen geziemt hätte, kurzweg zurückwies? Was kann sie dafür, daß aus einer solch unerhörten Mesalliance mißgestaltete Wechselbälge hervorgehen, von denen sich jeder anständige Literarhistoriker mit gerechtem Grauen abwendet? Was kann schließlich sie, die bescheidene Korridorlampe, dafür, daß ihr sanftes Licht nunmehr auch auf diese haarsträubenden Konsequenzen fällt?

An seinem offenen Grabe, wo Mephisto, der ewige Tod, mit der ganzen Höllengarde lauert, um den ihm kontraktlich Versfallenen zu eskortieren, fangen selige Engel Fausts Unsterbliches auf und singen den erlösenden Chor:

„Gerettet ist das edle Glied  
Der Geisterwelt vom Bösen . . .“

und so weiter. Kurz, Faust als Vollmensch fällt gleichfalls nicht aus der Rolle, sondern in der Rolle; er fällt, nicht weil seine Kraft, sondern weil sein Weg zu Ende ist, und der scheinbare Tod gestaltet sich für ihn wie für die erwähnte Künstlerin, die, wie er, ihren Stützpunkt unter sich hatte, sich somit wie er in labilem Gleichgewicht befand, zur Verklärung, zur Apotheose, zum höchsten himmlischen Triumph . . . Was kann die Korridorlampe dafür? — Übrigens besitzen wir ja längst eine vergleichende Anatomie, eine vergleichende Sprachforschung und Rechtswissenschaft;



sollt' es da nicht ganz an der Zeit sein, auch einmal eine vergleichende Aesthetik anzuregen? —

Abstrakt-erhabener und real-praktischer Idealismus! Stabiles und labiles Gleichgewicht! — Welche der beiden Lebensführungen im Zeitalter des Dampfes und der Elektrizität den Vorzug verdient, wird kaum im Zweifel sein. Aber das ethisch-moralische Tribunal? — Nicht doch; dasselbe hat oben bereits sein erlösendes Urtheil gesprochen. — —

---

## Der Witz und seine Sippe

(1887)

Gute Wize sind feltner als gute Menschen. Die größten Geister produzieren ihrer nicht mehr als zwei oder drei; die meisten entstehen in der Gesellschaft wie Findelkinder, vergebens forschet man der Vaterschaft nach. Aber sie leben fort im Gedächtnis der Menschheit durch Jahrhunderte und haben nicht weniger Anspruch auf Unsterblichkeit, als die besten Schöpfungen der Poesie.

Der Witz an sich ist eine Delikatesse in der Art wie Mirt-Picles oder Kaviar, ohne Nährgehalt, aber sehr pikant; man überißt sich leicht daran. In der Erzählung oder im Gespräch dient er als Würze. Zur Anekdote wird er, wenn er sich an bestimmte Persönlichkeiten und Umstände knüpft; die Anekdote verhält sich zum nackten Witz wie ein Zeitungsredakteur zu einem schriftstellenden Individuum; in der Anekdote findet er feste Anstellung. Gelingt es ihm, eine Idee zu streifen, so wird er dadurch geadelt, er wird geistreich. Bei den alten Griechen waren geistreiche Wize sehr im Schwang, bei den Römern weniger; sie fehlen vollständig im christlichen Mittelalter, dagegen fanden sie in der Neuzeit bei den Franzosen unter dem Namen Esprit die eifrigste Pflege. Der französische Esprit steht höher als der deutsche Witz; aber der deutsche Geist steht höher, d. h. er geht tiefer, als der französische Esprit.

Eine äußerst geistreiche Anekdote, vielleicht diejenige, deren Witz am tiefsten geht, ist uns aus dem griechischen Altertum überliefert und findet sich noch heute in unseren Schulbüchern: Ein alter Mann schleppt eine Bürde Holz aus dem Wald. Überdrüssig der Last, wirft er sie ab und ruft nach dem Tod. Der Tod erscheint, und nun bittet ihn der Greis, ihm die Bürde doch wieder aufzuladen.

Das Charakteristische dieses, wie manches anderen Witzes ist die Karikatur, in diesem Fall eine sehr gelungene Karikatur; sie übertreibt, ohne sich in das Gebiet des Unsinnns zu verlieren. An diesem Übel leiden nämlich nicht nur viele geschriebenen Witze, sondern auch die meisten gezeichneten Karikaturen. Sehen wir z. B. Windthorst mit einem Kopf abgebildet, der die Hälfte seiner ganzen Körpergröße mißt, so bewegt das Bizarre zwar momentan unsern Mundwinkel; da wir aber dem Bilde auf den ersten Blick nicht nur Wahrscheinlichkeit, sondern auch Möglichkeit absprechen, so verlieren wir das Original aus den Augen und bleiben an den toten Linien haften. Die Wirkung ist eine nur teilweise, eine verfehlte; wir wenden das Blatt, ohne daß unser Zwerchfell gezuckt hätte.

Diese Betrachtung, auf das zitierte Beispiel übertragen, ergibt folgendes: Die drastisch darzustellende Tatsache ist die, daß der Mensch, dank des ihm eingeborenen Selbsterhaltungstriebes und der ihm innewohnenden Feigheit, auch unter den drückendsten Verhältnissen, aller besseren Einsicht zum Trotz, dem an ihn herantretenden Tode nicht Folge leisten will. Karikiert ist diese Tatsache, indem der Greis nicht nur sein Wort bereut (er sucht nicht einmal zu entfliehen, was doch das nächstliegende wäre), sondern seine Furcht ist so gewaltig, daß sie selbst den Druck des Bündels vollständig aufwiegt. Er läßt es sich wieder aufladen, um nur den unheimlichen Gesellen recht schnell loszuwerden — allerdings eine Übertreibung der alltäglichen Verhältnisse, die aber in keiner

Weise die Grenzen des Möglichen überschreitet. So kommt denn die Karikatur in ihrer ganzen Größe zur Wirkung und stellt die Thatfact ins grellste Licht.

Aber, wie gesagt, gute Witz sind selten; im gewöhnlichen Leben sind die schlechten die besten. Dieses Rätsel findet seine Lösung in der wesentlichen Beschaffenheit des schlechten Witzes. Der „schlechte Witz“, wohl zu unterscheiden vom Witz, der schlecht ist, bildet eine Abart des gewöhnlichen Witzes; er ist etwas mehr als dieser, indem er mit fremden Stoffen versetzt ist. Er besitzt einen Beigeschmack, einen Hautgout . . .

Was bewirkt nun der Hautgout beim Wildbret? — Er beleidigt in geringem Grade unsere Geschmacksnerven und reizt dadurch zum Appetit, wie die Sprödigkeit unsere Liebe, wie eine Beschimpfung den Ehrgeiz reizt und herausfordert. So beleidigt nun auch der schlechte Witz unsere Empfindung, sei es durch seine beispiellose Dummheit, sei es durch seine ästhetische, beziehungsweise moralische Qualität. Aber eben dadurch wirkt er anregend auf die Geistestätigkeit, und das ist der Grund, warum es selbst die gefestesten Männer der Wissenschaft nicht verschmähen, den trockenen Stoff ihrer Vorlesungen mit dem berühmten „attischen Salze“ zu würzen. Ubrigens tut es dem Effect dieser alljährlich wiederkehrenden Witz durchaus keinen Eintrag, daß das gesamte Auditorium sie meistens schon kennt und nun herannahen sieht, unabwendbar wie Heinrich IV. den Dolch Ravailacs. Denn eben darin liegt wieder ein überaus schlechter Witz, den sich das Schicksal mit dem ernststen Rathedermann gestattet, und der mindestens so anregend wirkt, wie das Geisteskind des Professors.

Ja, auch das Schicksal reizt schlechte Witz und nicht selten die schlechtesten. Wenn z. B. Theseus nach glücklich überstandnem Kampf in Kreta mit den sieben Mädchen und Jünglingen nach Athen zurückkehrt und sich sein Vater aus Verzweiflung ins Meer stürzt, da jener vergessen, das weiße Segel aufzuziehen, so ist das

eine Laune des Zufalls, ein Witz des Schicksals von tragischer „Schlechtigkeit“, witzig durch den krassen Gegensatz zwischen der glücklichen Wirklichkeit und dem unseligen Irrtum, und schlecht, indem unser Empfinden durch nichts so verletzt wird, wie durch das plötzliche Eintreten eines unabänderlichen Unglücks. Wie in dem Beispiel vom alten Manne die Feigheit des Menschen, so gelangt hier die Unzulänglichkeit seiner Berechnung in möglichst drastischer Weise zum Ausdruck; aber den Genuß an dieser gelungenen Form trübt der Inhalt durch Furcht und Schrecken und unsere Gefühle sind sehr geteilter Natur. Um vieles harmloser freilich zeigt sich die unberechenbare Fügung, wenn Herr Buchhalter Müller in einem Briefe seiner Braut anzeigt, daß er mit Vergnügen kommen werde, während er gleichzeitig seinem Prinzipal schreibt, daß seine Tante gestorben sei, und beim Expedieren die Kuverts verwechselt. Derartige Schäden können doch immer wieder ausgebessert werden.

Das klassische Altertum hielt das Schicksal für neidisch. Seitdem wir aber zu der Einsicht gekommen, wie wenig Beneidenswertes unser Erdenwallen mit sich bringt, schreiben wir sein unzeitiges, zweckwidriges Einschreiten einem gewissen Hange zur Ironie zu. Es gibt wenig Menschen mehr, die an diese Ironie des Schicksals nicht mindestens so fest glauben, wie an Gott und den Teufel. Ein untrügliches Zeichen dafür, wie tief dieser Glaube im Volksbewußtsein wurzelt, bietet der berühmteste Vers aus Scheffels Trompeter „Behüt’ dich Gott, es wär so schön gewesen!“ der ausnahmslos zitiert wird: „Behüt’ dich Gott, es wär zu schön gewesen!“ als ob das Schicksal einen prinzipiellen Haß gegen alles menschlich Schöne hegte. — Übrigens ist es ja auch eine längst anerkannte Tatsache, und selbst meteorologische Autoritäten können sich privatim der Überzeugung nicht erwehren, daß es nur dann regnet, wenn man keinen Regenschirm bei sich hat; und so gibt es Leute die Menge, die den Regenschirm nicht für

den Fall, daß es regnen sollte, mitnehmen, sondern, damit das Wetter schön bleibt. So überlistet des Menschen Witz die Lücke des Schicksals, wofür sich letzteres bitter zu rächen sucht, indem es besagten Schirm im Wirthshaus in einer dunkeln Ecke in Gedanken verstrickt, oder ihn am Abend auf dem heimatlichen Bahnhofe nicht daran erinnert, mit den übrigen Passagieren auszu- steigen.

In guter Gesellschaft ist der schlechte Witz als solcher immer noch strengstens verpönt. Ungeachtet dessen gelingt es ihm bisweilen, sich einzuschleichen, sei es, daß er den Augenblick wahrnimmt, da die servierende Zofe die Thüre nicht vollständig geschlossen, oder daß er maskiert erscheint, im Frack und weißer Krawatte nämlich, und erst mitten im Saal die Maske abwirft und mit den Schellen klirrt. Die Herren geraten dann meist in große Verlegenheit; dieser greift rasch nach einem Album, jener führt sehr unmotiviert sein Schnupftuch zur Nase und ein Dritter schlägt ein für ähnliche Fälle aufliegendes Prachtwerk auf. Die Damen machen durch die Bank weg böse Miene zum guten Spiel. Aber sie zeigen sich nicht unversöhnlich.

Doch damit genug vom schlechten Witz. Er ist und bleibt ein ungezogener Schlingel, und doch dürfen wir ihm nicht zürnen. Auch findet er sich ja in den erhabensten Schöpfungen des Menschen- geistes; Platon und Shakespeare, Luther und Goethe haben ihm den Eintritt nicht verwehrt und — last not least — der Affe ist bekanntlich ein Geschöpf Gottes . . . Wart, Schlingel!!

Ein Witz entsteht im allgemeinen dadurch, daß zwei Begriffe, die durchaus unvereinbar schienen, plötzlich aufeinander plagen und nun doch diese oder jene Beziehung zueinander zeigen. Beruht diese Beziehung in ihrem Wesen, entsteht ein guter, beruht sie in einer Zufälligkeit, ein billiger, d. h. ein dummer Witz. Ein vor- züglicher Witz ist es deshalb, wenn ein preussischer Gardelieutenant angesichts des Kölner Doms ausruft: „Kolossal schneidiges Lo-

kal!“ — Denn indem er standesgemäß den Dom unter die Rubrik „Lokale“ einreicht, besteht in seinem Kopfe tatsächlich eine wesentliche Beziehung zwischen den beiden Dingen.

Fragt man hingegen: „Welcher Knecht ist der widerspenstigste?“ — Antwort: „Der Liebknecht“ — so ist das ein weniger guter Witz, denn die Bezeichnung ist eine nur zufällige; der Mann könnte ebensogut Bismarck heißen. Derartige Wortwitze aber liefern das weitaus größte Kontingent sowohl auf die Volksbühne, wie in die unzähligen Witzblätter. Sie sind genugsam berüchtigt unter dem Namen „Kalauer“ und wirken auf einen gebildeten Menschen ähnlich, wie wenn man ihm auf die Hühneraugen tritt; unwillkürlich ruft er: Au! — „Kalauer“ hat übrigens nichts mit dem Städtchen Kalau bei Frankfurt an der Oder zu tun, sondern ist das verdeutschte Calembourg. Der Ursprung von „Calembourg“ ist noch ungewiß. Man leitet es unter anderem von einem Apotheker dieses Namens in Paris her, der zu Ende des vorigen Jahrhunderts viele Kalauer gerissen haben soll. Andere führen das Wort auf einen niedersächsischen Grafen von Calenberg zurück, der am Hofe Ludwigs XV. durch sein mangelhaftes Französisch unfreiwilligen Anlaß zu manchem Witze gab. Unsere Germanisten halten sich an den Pfaff von Kalenberg (um 1290) mit seinen drolligen Schwänken. Sei dem übrigens, wie ihm wolle, Kalauer hat es von jeher gegeben, und nicht der schlechteste findet sich schon in der Ilias, wo Odysseus bei Polyphemos vorgibt, „Niemand“ zu heißen und der Riese nachher bei seinen Kameraden „Niemand“ anklagt, er habe ihn geblendet.

Witz und Humor werden oft miteinander verwechselt und sind doch zwei grundverschiedene Begriffe. Während nämlich der Witz zwei beliebige heterogene Dinge in unerwartete Beziehung setzt, stellt der Humor die Extreme der menschlichen Anschauungsweisen einander gegenüber; er hält sich vollkommen auf prinzipiellem Gebiet. Er mißt das Ideale mit dem Maße des Realen, das Pathe-

tische mit dem Maß des Nüchternen, das Außerordentliche mit dem des Alltäglichen und umgekehrt; und indem er so die Relativität, die Nichtigkeit alles Irdischen ad oculos demonstriert, hebt er die Menschen über die Welt empor auf die erhabene Warte einer beschaulichen Objektivität. Die Wirkung des Witzes erstreckt sich nie über den einzelnen Fall hinaus; dem Humor dagegen ist der einzelne Fall nur Mittel zum Zweck. Er greift ihn heraus, um an ihm Moral zu predigen, freilich stets die nämliche Moral, die alte salomonische Weisheit: Alles ist eitel.

Während der Witz seine Existenz dem tändelnden Verstand oder einem Spiel des Zufalls dankt, kommt der Humor vom Herzen und geht zu Herzen. Er ist ein trostreicher, leitender Stern durch die Nacht des Lebens, wenn jener, einer Rakete gleich, plötzlich sprühend in die Luft steigt, mehr blendend als leuchtend und mit effektvollem Knall ins Nichts zerfliebt. Ja, der Witz ist sein eigener Tod; sobald er seine Wirkung getan, hört er auf, Witz zu sein. Sei er noch so gut, er wird abgeschmackt und langweilig.

Es wird vielfach behauptet, daß der Witz im Gegensatz zum Humor nicht poetisch sei. Da fragt es sich nun in erster Linie, was heißt Poesie; und darüber ist man heutzutage maßgebenderseits weniger einig als vor hundert Jahren. Zola und die Realisten datieren den Beginn der Poesie von Zolas Auftreten her; andere Autoritäten behaupten, daß sie gerade dort aufhöre, Poesie zu sein. Der Witz aber ist der Realist par excellence, indem er meist in direkten, geradezu feindseligen Gegensatz zum Idealismus tritt. Mag übrigens recht haben, wer will, so läßt sich nicht leugnen, daß er in der Wahl seiner Bilder und Situationen sehr oft eine unverkennbar poetische Tätigkeit entfaltet. Man denke nur an das mehr oder weniger berühmte Gedicht Heines: „Das Fräulein stand am Meere“.

Der Witz wirkt anregend und aufregend, der Humor dagegen beruhigend. So kommt es, daß Leute, in denen der Humor vor-



wiegt, leicht corpulent werden. Witzige Menschen bleiben mager, auch wenn sie gut essen. Sie besitzen scharfe Gesichtszüge und eine ausdrucksvolle Hand. Dabei sind sie eitel und mißtrauisch, überhaupt subjektiv und werden infolgedessen leicht zu Hypochondern.

Übrigens ist noch kein Humorist vom Himmel gefallen. Wie der Humor eine Stütze im Leben bietet, so kann er auch nur im Leben und durchs Leben errungen werden. Bei Kindern findet er sich nie, bei Frauen nur selten; dagegen sind beide oft sehr witzig, was seinen Grund darin hat, daß ihre Begriffe nicht in bestimmte Systeme eingereiht sind und daher leichter in überraschender Weise zusammentreffen. Frauen müssen schon sehr viel erlebt haben, um zum Humor zu gelangen. Im allgemeinen ist ihre Veranlagung zu pathetisch; auch besitzen sie, wenigstens in ihrer Blütezeit, nicht die nötige Abstraktionsfähigkeit.

Der Umstand, daß die Frauen weniger auf der Schulbank sitzen als wir Männer, daß sie nicht so eifrig Mathematik und Grammatik pauken, scheint es mit sich zu bringen, daß auch ihr Denken ein anderes wird. In der That gestaltet es sich mehr sprunghaft, mehr instinktiv tastend, über Zaun und Gräben vom Gefühl dahingetragen, selten selbständig, ziellos, aber nicht ungebunden — während das unsrige sich mählich fortspinnt in ununterbrochener Kette, in der je und je das logische Objekt des einen Gliedes zum Subjekt im folgenden wird. Diese Eigenart des Denkens befähigt nun das Weib, bei ganz außerordentlichen Fällen, während der Mann eifrig bemüht ist, die stets enger werdenden Kreise seiner Definitionen zu ziehen, vermittels eines kühnen Griffes sofort mit dem treffenden Ausdruck oder mit einem Bild von frappanter Ähnlichkeit aufzuwarten. Diese Gabe heißt Mutterwitz.

Der Mutterwitz ist unter den Witzten, was der zündende Blitz unter den Blitzten: er schlägt ausnahmslos ein. In der Gesellschaft gehört er zu den belebendsten Elementen; er bildet den Glanzpunkt des weiblichen Tactes, dieser unschätzbaren gesellschaftlichen Basis,

auf der es dem Manne erst möglich wird, als geistreicher Kopf zu glänzen. Während der weibliche Takt in seiner Eigenschaft als Genius der unbefangenen Geselligkeit mit fast ängstlicher Umsicht bemüht ist, jeden Mißklang, den Meinungsverschiedenheit oder Mißverständnis heraufbeschwören, augenblicklich zu bannen, wirft der Mutterwitz unablässig funkelnde Schlaglichter auf die Unterhaltung und erweckt, ohne irgend zu verletzen, stets neue Gedanken und neue Wendungen. Geradezu rührend wird er, wenn er im vollsten Glanz seiner naturalistischen Selbstherrlichkeit, plötzlich durch den oder jenen grell in die Augen springenden Lapsus den vollständigen Mangel an exaktem Denken oder die Lückenhaftigkeit weiblichen Wissens aufdeckt. Nur ein ganz roher Mann kann eine Frau in solcher Lage bespötteln; für jeden Gebildeten gewinnt sie gerade dadurch doppelt an bezauberndem Reiz.

Die Fähigkeit des Weibes, im gegebenen Augenblick „den Nagel auf den Kopf zu treffen“, mag übrigens auch darin ihren Grund finden, daß sich auch im alltäglichen Leben die Frau eher als der Mann die Freiheit nimmt, „das Kind beim rechten Namen zu nennen“. Wir Männer pflegen uns in dieser Hinsicht unmännlicher zu betragen als das schwache Geschlecht. Der Euphemismus, das Sich-genieren angesichts der Wahrheit, ist eine speziell männliche Schwäche. Rechnen wir uns jedoch diesen Fehler nicht zu schwer an; denn das Weib, so konservativ es im allgemeinen ist, besitzt nun einmal eine Passion für das ostentativ Radikale, für das imposant Krasse. Es liegt darin die naturgemäße Reaktion gegen seine Prüderie. Während eine Frau für gewöhnlich über Dinge, die der Engländer *shocking* nennt, überhaupt nicht spricht, sucht sie, wenn sie diese Abneigung überwindet, gerade darin Genugthuung und Rechtfertigung, daß sie, soweit die Sprache nur immer Worte bietet, der Wahrheit die Ehre gibt.

Als Waffe gebraucht, was (es sei zur Ehre des Weibes gestanden) meist nur im Falle der Notwehr geschieht, besitzt der

Mutterwitz doppelten Effekt. Erstens schlägt er den Gegner und zweitens entwaffnet er ihn. Denn da er, alle Raisonnements kühn durchbrechend, sich mit einem Ruck auf den höchstmöglichen Gesichtspunkt emporschwingt, so bleibt dem Manne nichts besseres mehr zu sagen übrig. Sieht er dies nun ein, so denkt er auf Rückzug; sieht er es nicht ein, so wird er grob, was im Alltagsleben das häufigere. Daraufhin wird dann die Frau ihrerseits plötzlich still und stumm und erwidert kein Wort mehr; aber nicht im Bewußtsein des eigenen Unrechts, sondern aus Verachtung.

Im Treiben der Welt, in Nacht und Sturmgebraus, weiß der Mutterwitz gerade dann den sicheren Pfad zu finden, wenn dem Manne Stern um Stern erlischt und den Rat- und Hilfslosen die Verzweiflung überschleicht. In dieser Eigenschaft steht er in engster Beziehung zu den erhabensten weiblichen Tugenden, die allesamt in dem nämlichen geweihten Boden wurzeln, in der unbedachten, unbedingten Hingabe an einen instinktiv gebietenden Impuls.

Es war im Sommer des Jahres 1879, als ich an einem klaren Morgen mit meinem Freund, einem jungen Polen, an den Geländen des Genfersees lustwandelte. Die Sonne stand schon hoch, der Nebel hatte sich zerteilt und soweit das Auge reichte, zeichneten scharfe Linien den Horizont. Wer diesen Anblick je genossen, der weiß, wie sich in ihm die Erhabenheit und Anmut der Natur zu einem Ganzen von bezaubernder Schönheit vereinigen. Uns beide hatte der Eindruck seit geraumer Weile zum Schweigen gebracht.

„Wie erbärmlich uns doch unser ganzes Ringen nach Schönheit erscheint angesichts eines solchen Bildes aus des großen Meisters Hand!“ rief ich plötzlich aus, indem ich meine Gefühle nicht länger für mich behalten zu dürfen glaubte.

„Der Alte spürt heute kein Podagra,“ entgegnete mein Begleiter in offenbarem Unmut über meine verhältnismäßig banale Anmerkung.

„Du bist frivol,“ sagte ich kleinlaut.

„Das bin ich nicht,“ rief er und schlug mit dem Stock in den Sand. „Aber man wird es in deiner Nähe. Was verstehst du übrigens unter Frivolität?“

Derartige Fragen pflegte der junge Mann mit den schwarzen Glutaugen, mit der schlanken, elastischen Figur, sein unvermeidliches, in Zwillich gefaßtes Skizzenbuch in der Hand, öfters an mich zu richten. Wir verwickelten uns dann in das, was man eine philosophische Unterhaltung nennt, und es vergingen immer einige Stunden, eh' wir uns wieder herausgewickelt hatten. Die Außenwelt hörte indessen auf, für uns zu existieren, und so erging es uns an jenem unvergleichlichen Juni-Morgen. Jenseits des Sees die schneegekrönten Savoyer-Berge, die reizende Hügelkette auf dem diesseitigen Ufer, der klare Himmel, die azurblaue Flut — nichts vermochte mehr unsere Aufmerksamkeit zu fesseln. Was wir damals aber durch vereintes Bemühen über den Begriff Frivolität zu konstatieren vermochten, das ist mir bis heute im Gedächtnis geblieben. Es resumiert sich etwa in folgenden Sätzen:

Auch die Frivolität ist eine Abart des Wizes. Sie schlägt einen ähnlichen Seitenweg ein wie der Humor, gelangt aber zum verwerflichsten Resultat. Frivolität entsteht, wenn das Erhabene, das Heilige in bewusster Tendenz mit dem Unwürdigen, dem Schimpflichen gemessen wird. „Es liebt der Mensch, das Strahlende zu schwärzen und das Erhabne in den Staub zu ziehn.“ Diese Worte, anlässlich der Voltaire'schen Pucelle d'Orleans geschrieben, charakterisieren am treffendsten den Protest, den das gemeine Element im Menschen zum Zweck des Bekämpfens dem göttlichen entgegensetzt. Unzählige Beispiele von Frivolität finden sich in den Schriften Heines. Wir erinnern hier nur an das dreistrophige Gedicht:

„Unbequemer neuer Glauben!

Wenn sie uns den Herrgott rauben,

Hat das Fluchen auch ein End'. —

Himmel — Herrgott — Sakrament!“ usw.

Übrigens soll das Heine in unseren Augen nicht herabwürdigen. Der Jude besitzt nicht die nämlichen Heiligtümer wie der Christ, und gegenüber den Traditionen seines eigenen Volkes zeigt der vielgeschmähte Dichter eine wahrhaft kindliche Pietät.

Die Frivolität ist ein schleichendes Gift, ein todbringendes Miasma, das dem Herde der Zerstörung entsteigt und derselben vorarbeitet, indem sie in weitem Umkreis infiziert. Sie kennt keine Grenzen in ihrer vernichtenden Tätigkeit; und so kommt es, daß Menschen, in denen sie einmal zu wuchern begann, über kurz oder lang zu dem werden, was wir mit dem Bilde eines ausgebrannten Kraters veranschaulichen. Die Frivolität steht in ihrer moralischen Qualität so tief, daß uns die Waffe fehlt, um sie direkt zu bekämpfen. Dabei erfreut sie sich stets des großen Vorteils, interessant zu sein, zumal für den, den sie verlezt, freilich nicht durch sich selbst, sondern durch den Gegenstand, den ihr Geiser zu beschmutzen beliebt.

Frivole Leute verfügen über eine phänomenale Verstellungskunst; doch pflegt ihnen die Maske in der Regel rasch lästig zu werden. Sobald sie sich daher in den Herzen der Menschen festgesetzt, ziehen sie die Kapuze herunter, grinsen höhnisch und strecken die Hörner vor. Von diesem Augenblick an üben sie eine dämonische Gewalt über ihr Opfer aus, so daß es demselben schwer wird, sich des Gesellen zu entledigen. Übrigens läßt sich ein geübtes Auge auch durch die Maske nicht täuschen. Besonders die Frauen wiederum äußern in dieser Hinsicht ein bewundernswertes Feingefühl. Klassisch dargestellt findet es sich in Goethes Faust, dort, wo Gretchen ihren Geliebten über seinen Umgang zur Rede stellt:

„Seine Gegenwart bewegt mir das Blut.  
Ich bin sonst allen Menschen gut;  
Aber, wie ich mich sehne, dich zu schauen,  
Hab' ich vor dem Menschen ein heimlich Grauen,  
Und halt ihn für einen Schelm dazu.  
Gott verzeih mir's, wenn ich ihm Unrecht tu!“ —

Ein Zwittergeschöpf, hervorgegangen aus Frivolität und Humor, ist der bekannte Galgenhumor. Erst durch die Byronische Romantik wurde er auch in die Poesie eingeführt. Seinem Zweck nach zu urtheilen, gehört er in das Gebiet des Humors, indem er dem Unglücklichen über die unangenehme Wirklichkeit hinwegzuhelfen sucht. Diesen Zweck erreicht er aber nicht dadurch, daß er einen höheren Standpunkt zu gewinnen bemüht ist, wiewohl ein höherer Standpunkt, als der Galgen, sehr wohl denkbar wäre, sondern, indem er den Ernst der Situation durch erzwungene Heiterkeit zunichte macht. Hierin nähert er sich der Frivolität. Wenn Chopin mit blutendem Herzen tanzt, wenn Heine mit dem Tod in der Brust den sterbenden Fechter spielt, oder, wie er in seinen letzten Gedichten zu tun pflegt, sein krankes Rückenmark bewickelt, wenn sich schließlich der Attentäter Hödel auf dem Schafott eine feine Havanna ausbittet, so hat das zweifelsohne etwas Gemachtes, Erfindeltes; der Effekt beruht auf Selbsttäuschung. Es fehlt das Positive, der tröstliche Halt, den der lautere Humor zu bieten imstande ist. Es ist nichts als eine bewußte, krampfhaftige Verneinung des wirklichen Sachverhaltes.

Der frivole Witz erregt ein Lachen, das sich in charakteristischer Weise von demjenigen des reinen Witzes, wie von dem des Humors unterscheidet. Ein reiner Witz setzt die gesamten Gesichtszüge in Bewegung. Mund, Nase und Augen werden in die Breite gezogen, so daß letztere bei vielen Leuten ganz verschwinden. Dabei verfällt das Zwerchfell in heftige Zuckungen, die bei längerer Andauer Leibscherzen zu erzeugen imstande sind. Infolgedessen füllen sich die Augen mit Thränen, während perlender Schweiß die Stirne bedeckt; und wenn der Anfall ausgetobt hat, so bemächtigt sich des Betroffenen eine derartige Erschöpfung, daß er kraft- und haltlos im nächsten Polsterstuhl zusammensinkt. Wenn in der Versammlung der altgriechischen Götter ein solcher Witz gerissen wurde, so erhob sich das bekannte homerische Gelächter, bei dem

der Olympos erdröhnte und die goldenen, mit Wein belasteten Tische ins Wanken gerieten. — Der strikte Gegensatz zum homerischen Gelächter ist das Hohnlachen der Hölle, der glänzendste Triumph der Frivolität. Die Bewegungen des Zwerchfells sind langsamer und erfolgen stoßweise. Mund und Kehle sind weit geöffnet, die Lippen aufgeworfen, so daß die Zähne ihre volle Pracht entfalten. Die Augen bleiben ruhig und kalt.

Zwischen diesen Extremen, verschieden von beiden steht der Ausdruck des Humors. Der Mund möchte lachen, das Auge weinen; da aber jedes das andere an der Ausführung seines Vorhabens hindert, so gelangen die Lippen nur zu einem leisen Lächeln, während sich die inneren Enden der Augenbrauen fast unmerklich in die Höhe ziehen. Dadurch entsteht ein Widerstreit von ergreifender Wirkung, der sich vorteilhafter als jedes der Extreme zur künstlerischen Darstellung eignet. In den Zügen des weiblichen Gesichtes gibt es freilich einen Ausdruck, der auch diesen noch an Reiz und Anmut übertrifft. Es ist das durch keinen Witz veranlaßte Lächeln von tieferer Bedeutung, das wir Koketterie zu schelten belieben.

Der Satz, um Weinen zu erregen, müsse man weinen, dagegen ernst bleiben, wenn man Lachen erregen wolle, entbehrt in dieser allgemeinen Fassung der absoluten Wichtigkeit. Das Lachen steckt nicht weniger an als das Weinen und als die natürlichen Äußerungen unserer inneren Vorgänge überhaupt. Wenn ich essen sehe, so wird mein Appetit geweckt, und in einer nicht eben belebten Gesellschaft genügt es, daß einer gähnt, damit in den nächsten Minuten sämtliche Anwesende die Hand vor den Mund führen oder gewaltsam die Kiefer zusammenklemmen. Anders verhält es sich freilich beim Erzählen eines Witzes. Die gute Wirkung eines Witzes beruht nicht zum geringsten Teil auf Überraschung; und deshalb soll alles vermieden werden, was die Überraschung beeinträchtigt. Die Erzählung soll kurz, einfach, ernst und bescheiden

sein. Bei dieser Gelegenheit tritt mir mein ehemaliger Chemie-lehrer wieder vor Augen, wie er mitten in seinem Vortrag ganz unmotiviert zu lachen beginnt. Er hält inne und begibt sich ins Laboratorium; nach einer Weile kehrt er zurück, noch immer das unerklärte Lachen auf den Lippen. Nun sind aber noch einige ganz sachliche Dinge zu erwähnen, ehe er schließlich an der Stelle angelangt ist, wo er sich seiner süßen Last entledigen kann. Und trotzdem, aller Aufrichtigkeit zum Hohn, wird sein Witz von homerischem Gelächter begrüßt. Welcher Witz eines Gymnasialprofessors wäre auch miserabel genug, um das nicht zu werden?

Es liegt ein wahres Martyrium darin, in der Gesellschaft Witze zu reißen. Selbst wenn dieselben ganz unantastbar sind, wird man dafür gekreuzigt. Deveroux sagt im „Wallenstein“: „Es gibt Fälle, wo man den Mord liebt und den Mörder straft.“ — Ähnlich verhält es sich bei der Witzreißerei. Die Gesellschaft will unterhalten sein; sie verzeiht es aber keinem, er sei denn ein anerkannt großes Tier, wenn er gescheiter zu sein sich erkühnt als die Herde. Wer deshalb einen Witz in petto hat, der leihe vor allem seinen Gesichtsausdruck von der Büste des Cato, damit nachher jeder weiß, daß nicht der Geist eines Mitmenschen, sondern der blinde Zufall den Witz gerissen.

Ist dein Witz aber ein schlechter Witz, so begleite ihn mit dem erbarmungswürdigsten Armsündergesicht. Du bittest dadurch im voraus allerseits um Verzeihung, wirst schlimmstenfalls bemitleidet, aber du entgehst der Strenge des Gerichts. Ich für meine Person bediene mich in dieser Beziehung einer so kleinlichen, peinlichen Vorsicht, daß ich, in den Fall gebracht, einen selbstgemachten Witz wieder zu erzählen, demselben stets einen andern Vater unterschiebe. Meine Eitelkeit bringt dieses Opfer mit größter Bereitwilligkeit, da sich meine Eigenliebe durch eine erhöhte, ungetrübte Wirkung doppelt und dreifach entschädigt weiß.

Noch strengeren Bedingungen unterliegt der Witz auf der Bühne.



Als bewußt gewolltes Geistesprodukt gefällt er uns nur an untergeordneten Personen, wo wir ihn als Mutterwitz verzeihen. So sind denn seine Hauptträger Diener und Kammerkätzchen. Beaumarchais' Figaro, Mozarts Papageno, Lessings Franziska und die Jose im *malade imaginaire* von Molière mögen als Typen gelten. Dagegen beschränkt er sich in Rollen aus der Gesellschaft durchaus auf unfreiwillige Komik, die dem Zufall, der Situation oder dem Charakter der betreffenden Person ihr Entstehen verdanken muß. Ein gebildeter Witzbold ist auf der Bühne nur dann zulässig, wenn er sich eben durch diese Eigenschaft wiederum selber lächerlich macht. —

Es ist nicht sowohl eine schwierige Aufgabe, als vielmehr ein Ding der Unmöglichkeit, die individuellen Erscheinungsformen des Lebens in ausschließende Definitionen, in unantastbare Antithesen zu bannen. Es liegt das im Wesen unserer Begriffe. Sie bestanden weder vor den Dingen und Verhältnissen, indem sie in diesen erst ihre Realisation gefunden hätten, noch hat sich ihre Entwicklung in einem der Entwicklung der sinnlichen Welt parallelen Kausalzusammenhang vollzogen, etwa so wie die Notizen im Hauptbuch den Gang eines Geschäftes begleiten — sondern sie sind entstanden, indem die auffallendsten Momente im Leben, und das meist sehr willkürlich, mit Namen belegt wurden. Die Gültigkeit dieser Namen hat sich dann rasch auf die durch innere und äußere Ähnlichkeit naheliegenden Momente ausgedehnt; und so kommt es, daß die äußersten Grenzen überall ineinander greifen oder sich gegenseitig verwischen, gleich wie die Wellenringe, wenn man eine Handvoll Steine ins Wasser wirft.

Nach gegen die in diesen Zeilen aufgestellten Behauptungen über den Witz und seine Sippe wird der geneigte Leser dieses oder jenes und im ganzen wohl nicht wenig einzuwenden haben. Ich erwidere ihm darauf nicht, daß das unvermeidlich sei, sondern erkläre, daß eben darin meine Absicht ihre schönste Erfüllung findet. Läßt sich

das unerschöpfliche Leben auch nicht schematisieren und kategorisieren, so regen derartige Versuche doch immer zum Denken an. Sie ziehen Richtschnüre und stecken Lichter auf; dadurch weisen sie dem Fuß einen Pfad und bieten dem Auge Orientierungspunkte, wenn der Wanderer die unermesslichen Gefilde zu allen Seiten zu erforschen ausgeht. Übrigens gebe ich gerne zu, daß sich über das gegebene Thema auch noch manches Positive sagen ließe; aber bekanntlich bricht man die Unterhaltung am vorteilhaftesten ab, so lange sie noch interessant zu bleiben verspricht.

---

## Böcklins „Helvetia“.

Ein außerordentlicher Künstler wählt sich seinen außerordentlichen Stoff, um in Behandlung desselben Raum und Freiheit zur Entfaltung seines inneren Reichthums zu finden. Shakespeare hat seinen Hamlet, Goethe seinen Faust, Wagner seinen Parsifal gefunden. Es sind das Glücksfälle, denen die Welt das intime Verständnis ihrer großen Geister zu danken hat. Die philosophische Kontemplation Hamlets löst uns das Rätsel, wie ein und derselbe Mensch einen König Lear, eine Julie, einen Richard III. und einen Falstaff zu schaffen vermochte. Umgekehrt jedoch — wir sagen das, ohne noch für den vorliegenden Fall in dieser oder jener Hinsicht auch nur im geringsten ein Urtheil fällen zu wollen — umgekehrt wäre es keineswegs überraschend, wenn sich ein außerordentlicher Künstler durch einen banalen Stoff dazu verleiten ließe, etwas Karikiertes, etwas Geschmackloses zu produzieren.

Daß das tatsächlich vorkommt, beweisen uns die noch heute bestehenden Uniformen der Schweizergarde an der päpstlichen Kurie, zu denen bekanntlich Michel Angelo die Zeichnungen geliefert. Der geniale Maler, Bildhauer, Architekt und Dichter in einer Person hatte von Julius II. den betreffenden Auftrag erhalten und entledigte sich seiner derart, daß er von jedem routinierten Theater-schneider in Schatten gestellt worden wäre. — Indessen fordert mein geneigter Leser Rechenschaft darüber, ob die „Helvetia“ ein

banaler Vorwurf sei und ob wir es mit einer karifizierten oder gar geschmacklosen Behandlung des Vorwurfes zu tun haben.

In betreff der ersten Frage ist es jedenfalls auffallend, daß, soviel die Welt an Allegorien von sämtlichen großen und ungezählten kleinen Meistern besitzt, sich kaum eine darunter findet, die im Ruf eines außerordentlichen Kunstwerkes stände. Ich erinnere an das Niederwald-Denkmal, an die Bavaria, an die Liberty in Neuyork und bitte, mir nicht etwa die Athene des Praxiteles als Gegenbeweis aufzuführen. Unsere religiösen Themata nehmen gerade heute wieder unter allen den Künstlern zu Gebote stehenden Stoffen den höchsten Rang ein. Man denke an Uhde, an Max, an Dagnan-Bouveret.

Anderß verhält es sich mit der Allegorie — der Personifikation einer Abstraktion, um mit Gogol zu sprechen. Was im Publikum auch der Verständigste von der Lösung einer derartigen Aufgabe erwartet, ist vielleicht eben das, was der denkende Künstler seiner Lebtag zu meiden bestrebt war: Konvention, dekorative Wirkung, äußerliches Pathos, kurz und gut eine möglichst allgemeine Verständlichkeit, die — und es hat das seine volle Berechtigung, seine hohe sittliche Bedeutung — selbst dem Kapazitätsvermögen der heranwachsenden Jugend in vollstem Maße zugänglich ist. Diese Erwartungen aber sind es, die die Aufgabe zu einer banalen gestalten, die die vorliegende Lösung eventuell als karifiziert erscheinen lassen mögen. Daß die Aufgabe, von künstlerischen Gesichtspunkten aus betrachtet, alles andere eher als eine banale ist, hat uns niemand herrlicher dargetan als Böcklin. Man wird mir das zugestehen, wenn es mir zu zeigen gelingt, daß sich in seinem Bilde — von künstlerischen Gesichtspunkten aus betrachtet — auch nicht eine Spur von Karikatur finden läßt.

Über die Tatsache, daß das Bild in seinem Gesamteindruck den Charakter erhabener Schönheit trägt, wie sie von wenigen modernen Meistern in solcher Wärme, in solcher Lauterkeit erreicht worden

wäre, wird der geneigte Leser mit mir einig sein, aber dieser Kopf, diese Züge, diese Nase, dieser Teint! Und, o grausamer Spott, dieser gar nicht wegzuleugnende schiefe Mund! — Sollte das etwa schön sein? Heißt das patriotisch gedacht? — Während die Personifikationen sämtlicher umliegender Staaten jenen bekannten römischen Typus mit dem sogenannten griechischen Profil aufweisen, jene zu hundertmalen aufs beste erprobte Kombination zur Wahrung unserer Ideale, soll unsere „Helvetia“ einen durchaus inkorrekten menschlichen Kopf tragen? — Wie kommt der Meister auf die Idee? — Wie weit mag er gereist sein, um diesen Ausbund von einem Modell zu finden? — Weit jedenfalls nicht. Denn daß das Mädchen eine Schweizerin ist, durch und durch Schweizerin, erkennt jeder, der je eine Schweizerin gesehen, auf den ersten Blick und wenn er ihr am Nordkap begegnete. Aber nun die Schweizerin zugestanden, sollte es denn tatsächlich nicht möglich gewesen sein, auch eine sogenannte schöne Schweizerin zu finden? — Zu Tausenden, meine Damen, zu Tausenden. Aber entscheiden sie bitte selbst, meine Damen, ob der frische lebensvolle Ausdruck geistiger Klarheit und Überlegenheit, das vielleicht etwas schroff zutage tretende Bewußtsein des eigenen Wertes, ob der flammende Widerschein einer glühenden Seele ohne den geringsten Anflug windiger Schwärmerei nicht jenen lebenswürdigsten aller weiblichen Vorzüge bei einer Helvetia in vollstem Maße aufzuwiegen imstande sind. Was charakterisiert den Schweizer dem Ausländer gegenüber schärfer als seine Sachlichkeit? Seine besonnene Positivität, seine Abneigung gegen Phrase, gegen Pathos, gegen Sentimentalität und jede Art Windbeutelerei. Es läßt sich schwerlich ein Antlitz denken, aus dem uns gerade diese Eigenheit intensiver entgegenleuchtet, als aus dem der Bocklinschen Helvetia. Der emporgezogene linke Mundwinkel möchte doch vielleicht nicht ganz schuldlos an der eigentümlichen Intensität dieses Ausdrucks sein.

Aber Bocklins Helvetia ist nicht nur Helvetia, sondern ieder

Zoll zugleich Freiheitsgöttin und ragt als solche einsam aus einem weiten Nebelmeer empor. Das ist ein inhaltschwerer Gedanke.

Und nun kommt ein ganz voreingenommener, ein fanatisierter Bocklin-Schwärmer, ein Bewunderer sämtlicher Bocklinscher Bildwerke, und beteuert uns bei allem, was ihm heilig, daß er noch auf keinem Bild des Meisters einen herrlicheren, wonnigeren Mädchenleib gemalt gesehen. Dieser Tatsache, die wir dem Mann aufs Wort glauben wollen, liegt ohne allen Zweifel eine dem Sujet bewußtmaßen dargebrachte Huldigung zugrunde, wie sie reiner, poetischer unserem schönen Vaterlande\* noch von keinem Künstler zuteil geworden. — Der voll Majestät und doch durchaus realistisch aufgefaßte Adler zur Rechten ruht, trotz der in bestrickender Grazie gehaltenen Hand augenscheinlich nichts weniger als leicht auf dem Beuger des rechten Armes. Der Oberarm erscheint demgemäß eng an den um des Gleichgewichts willen etwas zurückgelehnten Leib gepreßt. Die nicht auf den ersten Blick jedem verständliche, scheinbar etwas nachlässige Zeichnung der Achselhöhle findet darin ihre vollkommene Erklärung. — Seine volle unerreichte Meisterschaft als Techniker, speziell als Beherrscher der Luftperspektive, zeigt uns Bocklin in der Behandlung der linken Hand und der darin ruhenden Friedenspalme. Das unermessliche Luftmeer, das sich zwischen dieser Partie und der den Hintergrund bildenden schimmernden Alpenkette dehnt, wirkt in seiner in die Augen springenden Deutlichkeit geradezu zauberhaft.

Und nun noch ein Aperçu, das wir dem Leser nicht vorenthalten zu dürfen glauben, ohne den Künstler im geringsten dafür verantwortlich machen zu wollen. Möglich, daß der Künstler die betreffende Wirkung vorausgesehen, möglich, daß er sie angestrebt, möglich auch, daß wir ihm und seinem Werke ungerechtfertigterweise Zwang antun. — Die in der Malerei durchaus nicht ge-

\* Bedekind ist Deutscher, aber in der Schweiz aufgewachsen.

wöhnliche Stellung eines gestreckten menschlichen Körpers mit gleichmäßig zu beiden Seiten abwärts gesenkten Armen hinterläßt im Beschauer wohl oder übel den Gesamteindruck eines — Kreuzes. Dieses Kreuz bleibt in seiner Erinnerung haften: in dem blendenden schimmernden Weiß eines taufriichen Mädchenleibes. Die tiefrote Draperie, so spärlich sie zur Verwendung kommt, läßt sich dank ihrer unbeschreiblichen Farbenglut unwillkürlich darauf ein, dem inneren Auge als weite rosige Umhüllung zu erscheinen.

Der Kritiker ist, mag er sagen, was er auch sagen will, immer im Unrecht. Entweder sieht er sich darauf angewiesen, das ihm vor Augen tretende Kunstwerk zu sezieren, zu detaillieren, ein Vorgehen, das an sich dem Begriff jedes echten Kunstwerkes Hohn spricht. Oder aber er sieht sich seinem Publikum gegenüber nicht darauf angewiesen, — und das ist unter allen Umständen das vorteilhafteste — dann ist er platterdings überflüssig. Das ehrliche, aufrichtige Bestreben dieses zu werden, möchte vielleicht als die einzige Entschuldigung seines ruchlosen Treibens hingenommen werden.

---

## Ein unheimlicher Gast

(1896)

Bei einem Theaterdirektor trat ein Herr ein und fragte: „Wollen Sie mir bitte sagen, aus welchen Gründen Sie meine Komödie abgelehnt haben?“

Der Direktor erwiderte: Weil die moderne Literatur für unsere Bühne nicht taugt.

Hierauf der Herr: Mein Stück hat mit der Literatur wenig zu tun. Ich weiß ganz genau, was an Ihrer Bühne möglich ist, und was nicht.

Der Direktor: Sie haben mich mißverstanden. Unter „Moderner Literatur“ verstehe ich nicht eine Kunstrichtung, sondern eine geistige Krankheit.

Der Herr: Worin soll sich diese äußern?

Der Direktor: Die äußert sich darin, daß man Dramen schreibt.

Der Herr: Das verstehen Sie unter „Moderner Literatur“?

Der Direktor: Ich will Ihrem Mißverständnis zu Hilfe kommen. Der Schriftsteller ist der Patient, die öffentliche Meinung ist der Arzt, das Theater ist die Irrenanstalt. Wir dürfen keinen aufnehmen, bevor er ärztlich begutachtet ist. Traurig genug, daß wir gewisse Leute, die sich als gänzlich unheilbar erwiesen, bei uns unschädlich machen müssen. Aber wir können die Zahl der Tobsüch-



tigen nicht selber vermehren helfen. Das darf ein staatlich subventioniertes Institut nicht, das zum Wohle unseres Volkes besteht; und um das zu verhüten, stehe ich auf meinem Posten.

Der Herr: Sie verteidigen das Theater gegen die Dramatiker?

Der Direktor: Nur gegen die Lebenden, nicht gegen die Toten.

Machen Sie Ihrem Leben ein Ende, dann werden Sie sich zur Gedächtnisfeier aufgeführt sehen.

Der Herr: Sie werden mich also lebend nicht einlassen?

Der Direktor: Unser Haus ist ein Kirchhof. Eher graben wir eine Leiche aus, als daß wir einen Lebendigen einlassen.

Der Herr: Gut so. Ich danke Ihnen. Dann weiß ich ja, was ich zu tun habe.

Der Direktor: Sterben Sie einfach Hunger. Das haben schon größere Dramatiker als Sie getan.

Der Herr: Das ist mir zu altmodisch. Ich habe einen besseren Gedanken. Ich werde Ihnen als Geist erscheinen.

Der Direktor: Ich verstehe nicht. Als was wollen Sie mir erscheinen?

Der Herr: Als Geist!

Der Direktor (außer Fassung): Oh! Oh! Lassen Sie das, wenn ich bitten darf! Ich habe in meinem Leben nie mit Geistern zu tun gehabt. Ich weiß, daß man einen lebenden Schriftsteller von oben herab und einen toten von unten herauf betrachtet. Aber Geister möchte ich nicht zu Gesicht bekommen. Mit Geistern, wissen Sie, ist nicht gut Kirschen essen. Ich bitte Sie, kommen Sie nicht als Geist, wenigstens nicht ins Theater. Gehen Sie in ein Tügel-Tügel, wenn Sie als Geist spuken; so fahren Sie in die Säue, in ungarische und spanische Tänzerinnen. Da werden Sie sich wohler fühlen als bei uns. Gewaltiger Gott! Wenn es eines Tages heißt, es spukt ein Geist im Theater — unser ganzes Personal läuft davon, vom ersten Helden bis zur letzten Ballettratte! Der Staat entzieht uns die Subvention, die Polizei wird Haussuchung

halten, die Kirche setzt uns auf den Index, das Publikum boykottiert uns, unser Haus wird verrufen und vor Ablauf eines halben Jahrhunderts wagt sich keine Christenseele mehr herein. Ich bitte Sie, mein Herr, ersparen Sie sich solche Scherze. Sie stiften mehr Unheil, als wenn uns das Gebäude über dem Kopfe in Flammen aufgeht. — Wer sind Sie eigentlich?

Der Herr: Ich bin Dramatiker.

Der Direktor: Haben Sie denn keinen Namen?

Der Herr: Nein!

Der Direktor: Allmächtiger! — Sie sind — der Teufel?! — Sie kommen, mich zu holen?! — Weil ich mich Ihnen verschrieb — weil ich, statt der Kunst zu dienen, dem Mammon opferte! — Erbarmen Sie sich!

Der Herr: Sie sind mir unverständlich. Ich empfehle mich. —

Der unglückliche Direktor soll noch in der nämlichen Nacht wahnsinnig geworden sein.

---

## Ein gefährliches Individuum

(1896)

Man findet hin und wieder naive Gemüther, die mit der fatalen Veranlagung zur Welt kommen, die Dinge zu sehen, wie sie sind. Glücklicherweise gedeihen sie nur in den seltensten Fällen. Versteht man einmal, was sie meinen, so ist soviel wenigstens sicher, daß man sie mißversteht. Für gewöhnlich enden sie im tiefsten Elend oder im Irrenhause. Das ist eine ungemeine Beruhigung für alle die, die sich damit beschäftigen, aus den bestehenden Vorurteilen Nutzen zu ziehen.

So kommt mir vor nicht gar zu langer Zeit solch ein naives Gemüt, ein Amerikaner aus Boston mit großen blauen Kinder-Augen, und gesteht mir ganz offen, er sei nach Europa gekommen, um die deutsche Literatur kennen zu lernen.

„Sie hätten sich die Reise ersparen können,“ entgegnete ich ihm. „Sie können die deutsche Literatur in Boston ebenso schön gedruckt und ebenso schlecht gebunden haben, wie hier in Deutschland.“

„Gelesen habe ich sie schon,“ sagte der sonderbare Mensch. „Ich möchte sie gerne sehen.“ — In diesem Augenblick war mir schon völlig klar, daß ich es mit einem Sonderling zu tun hatte. —

„Was wollen Sie sehen?“ fragte ich ihn etwas betreten. „Sie meinen wohl die deutsche Literatur von vor hundert Jahren?“

Können Sie sich denken, was mir dieser Sohn der Wildnis darauf antwortete?

„Wenn ich vor hundert Jahren lebte, so würde ich jedenfalls die Literatur von vor hundert Jahren sehen wollen. Da ich aber, wie Sie vielleicht bemerkt haben werden, heute lebe, so möchte ich gerne die deutsche Literatur von heute sehen.“

Klingt solche Logik unserem verfeinerten deutschen Ohr nicht schon ganz wie beginnende Gemüthsstörung? — Mir wurde unheimlich. Vor allem sah ich mich um, ob unser Gespräch von keinem Unberufenen belauscht worden war. Dann erst entschloß ich mich, bei dem gefährlichen Individuum stehen zu bleiben, lediglich aus psychologischem Interesse. Er aber schien sich des Widerstreites von Empfindungen, die sein anstößiges Wesen in mir hervorzurufen, gar nicht bewußt zu sein.

„Wollen Sie mir bitte das Theater nennen,“ sagte er mit der ernsthaftesten Miene der Welt, „in dem ich die neue deutsche Literatur am besten dargestellt sehen kann.“

Wenn der noch acht Tage unter uns weilt, dachte ich bei mir im stillen, ohne daß er zu öffentlichem Argerniß Anlaß gibt, so will ich der niederträchtigste Schmierer sein, der jemals an einem Federhalter gekaut hat. Ich dachte lange nach. Ich durchstöberte mein Gehirn, wie man eine Kommodeschublade durchstöbert, und schließlich flüsterte ich dem Jüngling ins Ohr:

„Gehen Sie in Kils Kolosseum!“

„Wird dort die deutsche Literatur am besten gespielt?“

„Das nicht. — Aber was tut denn das?“

„Warum raten Sie mir denn dann, dorthin zu gehen?“

„Weil Sie dort wenigstens davor sicher sind, sich zu langweilen. Nur Kräfte ersten Ranges!“

„Aber wohin muß ich denn gehen, um die heutige deutsche Literatur kennen zu lernen? Ich bin extra deswegen von Amerika herübergekommen!“

„Mein lieber junger Freund,“ antwortete ich ihm. „Wenn Sie die heutige Literatur auf der Bühne sehen wollen, dann kommen Sie bitte in hundert Jahren wieder über den Ozean. Ich gebe Ihnen Rendezvous auf den 1. Oktober 1996 nachts zwischen zwölf und ein Uhr im Ratskeller. Dann werde ich Ihnen mit Stolz sagen: ‚Gehen Sie ins königliche Hoftheater!‘“

Der Amerikaner rief den nächsten Schutzmann herbei. „Arrestieren Sie diesen Herrn!“ sagte er, auf mich deutend. „Er ist verrückt.“

Aber der Schutzmann, nachdem er sich unser Gespräch über Literatur hatte auseinandersetzen lassen, gebot dem Sohne der Vereinigten Staaten, ihm zu folgen. Seither habe ich nichts mehr von ihm gehört. Hoffentlich hat man ihn unschädlich gemacht.

---

## Don Giovanni

(1896)

Das achtzehnte Jahrhundert, das unsere höchsten geistigen Schätze gezeitigt, wirft einen hundertjährigen Staub von den Schwingen. Es zeigt sich blütenfrisch in seiner Apotheose über menschlicher Genußfähigkeit, in seiner kindlichen Freude am Sinnlich-Schönen. Don Giovanni, im moraltrunkenen Deutschland längst ein psychiatrisch-kriminelles Schreckgespenst geworden, rehabilitiert sich als Heroß. Die Bühne enthebt in der restituierten letzten Szene den Zuschauer der Mühe, zu Gericht zu sitzen und Moralin zu proklamieren: Der Held geht unter, die Idee siegt. Die Hünengestalten eines Goethe, eines Casanova steigen wieder auf. Die Damen Anna und Elvira, deren eine ihren Liebhaber auf offener Straße nicht wieder erkennt, während ihn die andere in blinder Liebestollheit mit seinem Diener verwechselt, hatten im Laufe von hundert Jahren auf Kosten künstlerischer Leistungen sittliche Präntensionen erheben gelernt. Wunderbar, daß sich nicht auch Zerline vor dem deutschen Publikum dazu aufgeschwungen! — Aus der neubelebten Originalfassung erwächst ihnen keine höhere Aufgabe, als zur Verherrlichung des Unverwüßlichen schön zu singen, schön zu seufzen und, was ihnen sicherlich nicht am leichtesten wird, grazios zu spielen. Mit welcher Herzenswärme würde Friedrich Niessche, wenn ihm das Glück

noch vergönnt wäre, den Wiedererwecker des Don Giovanni zu seiner mutigen Tat beglückwünschen! Es ist schwer zu glauben, daß trotzdem Viele noch der Ansicht sind, die eine der drei Weiber, Donna Anna, sei nicht die Geliebte des Helden gewesen, weil sie es niemals vor ihrem — Bräutigam eingestand. Welches Mädchen täte das? Und hat man schon jemals gehört, daß ein Mädchen dem Mann, der sie hat vergewaltigen wollen, in den Schloßhof hinunter nachläuft? — Einzig dieser Bräutigam, Don Octavio, hat seine Rolle aus dem Ibsenschen Sittendrama, zu dem der „Don Juan“ bei uns degeneriert war, beibehalten. Man entschließt sich nicht, in ihm den Don Juan im lächerlichen Sinn, den Weiberhelden platonischer Konfession, den Mann der Gefälligkeit und des schönen Trostwortes gegenüber dem Manne der Tat zu erblicken, weil er musikalisch nicht komisch, d. h. modern gesprochen, nicht parodistisch gehalten ist. Man vergißt, daß bis zur Revolution nur Personen, die nicht der „Gesellschaft angehörten, parodistisch behandelt werden konnten. An die feine Komik im Charakter des Don Octavio wagt man heute nicht mehr zu glauben, nachdem man seine Nerven auf die groteske Komik in der Figur des Beckmesser gestimmt hat. Aber wie kann man einen Menschen ernst nehmen, der sich bei einem Mädchen zum Ritter aufwirft, das die Geliebte eines anderen ist, der das Mädchen als Bräutigam zu ihrem Geliebten auf den Ball begleitet, der während des ganzen Stückes die Hand am Degen hat, ohne ihn jemals aus dem Futteral zu bringen. Nicht viel komischer wäre es, im „Othello“ den Charakter des Rodrigo ernst zu nehmen, deswegen, weil die Rolle künstlerisch nicht parodistisch, sondern ernst geschrieben ist. Aber man hält an dem mißverstandenen Don Octavio fest. Man gibt die Backfisch-Neivität in der Auffassung seines Charakters nicht um die Schätze beider Indien preis, da doch Einer wenigstens auf der Bühne stehen muß, der das sittliche Banner inmitten der frivolen Gesellschaft

hochhält, mag er auch eine noch so traurige Figur dabei spielen. Hierin manifestiert sich ein klaffender Abgrund zwischen dem übermütigen, künstlerisch fein empfindenden achtzehnten Jahrhundert und unserem verrohten, demokratisierten, in Heuchelei getränkten neunzehnten Jahrhundert, den der Wiedererwecker des Don Giovanni schwerlich jemals überbrücken kann. Es hieße auch das Unmögliche von ihm verlangen. Der Lebende hat recht; er fordert, daß man Rücksichten auf ihn nimmt und hat das Recht, es zu fordern. Die Oper, für ein Aristokratenpublikum geschrieben, vom italienischen Komödianten interpretiert, wird heute von Künstlern aus der bürgerlichen Gesellschaft vor einem — im Geiste — ehrbaren Publikum von Strebern und Krämerseelen gespielt. — Ein Jahrhundert läßt sich eben nicht so leicht aus der Welt schaffen, zumal wenn es mit der politischen Revolution einsetzt und in der sozialen ausklingt.



## Middlesex Musikhall

(1894)

Ein Fragment aus meinem Londoner Tagebuch

Beim Diner erzähle ich, ich sei vor einigen Tagen in Middlesex Musikhall in Drury Lane gewesen. Mein Nachbar zur Linken sagt mir, das sei das kommuniste Theater in ganz London, und mein Nachbar zur Rechten sagt, es gälte in seiner Art für das rangier-  
teste. Mein Gegenüber, Mr. Meß aus Frankfurt, bittet mich, ihn doch mitzunehmen, wenn ich wieder so wo hingehge. Ob ich für heute abend nichts vor hätte. Ich sage, ich hätte in eine Musik-  
hall in Whitechapel gehen wollen. Er ist Feuer und Flamme, braucht aber so lange, um seinen Überrock anzuziehen, daß es zu spät wird. Indessen schließt sich uns noch ein junger französischer Schweizer an und wir gehen nach Middlesex Musikhall. Die beiden Herren zeigen nicht das blasseste Verständnis für den Ort, wo wir sind. Die Tänze langweilen sie, die Musik ist ihnen nicht schön genug. Die auftretenden Kinder sind ihnen zu jung, das Publikum zu laut, die Melodien hören sie nicht, die Kostüme sehen sie nicht und die hundertjährige Atmosphäre, die sie umgibt, fühlen sie nicht. Der eine nimmt seine Pruntrutrer Lokalzeitung aus der Tasche, der andere bedauert, in seiner Umgebung keine „Bekanntschafft“ machen zu können.

In der Mitte des Parterre, den Rücken gegen die Bühne ge-

fehrt, umgeben von seinem Stab, vor sich auf dem Tisch einen kleinen viereckigen Spiegel, in dem er die Szene übersehen kann, sitzt auf erhöhtem Podium der Chairman, erhebt sich nach Schluß jeder Produktion, um mit einer kurzen Ansprache an Ladies und Gentlemen die folgende Nummer anzuzeigen, und weist die Galerie, wenn sie zu laut wird, zur Ruhe. Das Programm zeigt folgende Notiz: Indem es der Wunsch des Herrn J. L. Graydon ist, daß die in Middlesex Musikhall gebotene Unterhaltung jederzeit frei von irgend zu tadelnden Fehlern sei, lädt er das geehrte Publikum dazu ein und wird jedem verbunden sein, der ihn von irgend mißzudeutenden aggressiven Worten oder Handlungen auf der Bühne, die dem Auge der Direktion entgangen wären, unterrichtet. — Das Publikum gibt den Beifall durch Pfeifen und das Mißfallen durch Zischen kund. In den Pausen stimmt jeweilen einer auf der Galerie den Refrain des vorhergegangenen Liedes an, das gesante Publikum fällt ein und singt ihn, bis der Vorhang wieder aufgeht. Das Zischen und Pfeifen tönt jeweilen, wie wenn sich hundert Lokomotiven in Bewegung setzen. Den meisten Beifall erntet ein etwa vierjähriges Dancing-Girl in kurzem, weißem Prinzesskleidchen, mit nackten Beinen, kurzen, weißen Socken und Schühchen aus goldenem Saffian. Dabei kneift sie sich ein Monokel ins Auge, singt das Monte-Carlo-Lied und zeigt bei jedem Paukenschlag ihr knappes, weißes Spitzenhöschen bis unter den Gürtel. Wie sie sich hinter die Kulissen zurückzieht, erhebt sich ein wahres Schlachtgeschrei, ein Geheul, wie in einem Kaffernkraal, ein Brüllen, Kreischen und Pfeifen wie in einer Menagerie, wenn das Fleisch vor dem Käfig erscheint.

Im ersten Teil des Programms ist eine wüste Posse eingeschaltet, in der die Polizei über und über blutig geschlagen wird. Den Schluß der Vorstellung bildet ein ernstes Schauspiel in zwei Akten. Ein reicher Bösewicht und ein armer Bursche streiten sich um ein Mädchen. Das Mädchen nimmt den armen Burschen, der sich für den asiatischen Krieg anwerben läßt. Der Bösewicht wird schon bei

seinem ersten Auftreten von der Galerie mit solchem Zischen empfangen, daß sich der Chairman genötigt sieht, einzuschreiten. Er geht gleichfalls nach Asien und wird Kirgisenhäuptling. Wie er im Beginn des zweiten Aktes in seinem Kirgisenkostüm auf die Bühne tritt, fliegen ihm von der Galerie herunter einige faule Apfelsinen an den Kopf. Jedes seiner Worte wird mit allgemeinem Hohn- gelächter aufgenommen. Wie es ihm dann gelingt, die Frau seines Gegners gefangen zu nehmen und zum Tode zu führen, schimpft das gesamte Publikum auf ihn ein. Das Mädchen, eine hübsche schlanke Erscheinung, trug im ersten Akt ein schlichtes graues Kleid mit breitem, weißem Fichu: Marie Antoinette. Jetzt erscheint sie ganz in Weiß, mit aufgelöstem dunklen Lockenhaar, einen weißen Gürtel um die Taille, die Hände mit einem Schiffstau auf den Rücken gebunden. Während sie regungslos dastehend in einer langen Tirade mit schöner Altstimme auf die Wahrung ihrer Tugend besteht, herrscht Grabesstille. Auf den Galerien strecken die Zuschauer derart die Hälse, daß man je zwölf Gesichter übereinander sieht. Beim Herannahen des englischen Militärs bricht ein tausendstimmiges Pfeifen los. Der arme Bursche, der indessen Hauptmann geworden ist, wird von einem Duzend Kirgisen zugleich angefallen, deren er einen nach dem andern zu Boden schlägt. Das Publikum unterstützt seinen Heldenmut vor jedem neuen Kampf durch begeisterte Zurufe und pfeift, wenn wieder einer zu Boden taumelt, in allen Tonarten. Wie er schließlich seinem Gegner mit dem blanken Schwert gegenübersteht, liegen die Leichen so dicht, daß die Kämpfer nicht mehr wissen, wo hintreten. Nach kurzem Geplänkel faßt er ihn mit dem linken Arm um den Leib und bohrt ihm mit der Rechten das Schwert zwischen die Kleider. Das englische Militär führt das gefesselte Mädchen herein, wobei sich wieder ein Beifallsgeheul erhebt. Nachdem ihr Mann das Schiffstau glücklich durchgesäbelt, wendet sie sich noch in einigen Tiraden an die Zuschauer und der Vorhang fällt.

---

## Schriftsteller Ibsen und „Baumeister Solneß“

### Ein kritischer Essay

In Frankreich hörte ich seinerzeit mehrfach von berufenster Seite das nämliche Urtheil in den verschiedensten Variationen über die Stellungnahme des französischen Publikums gegenüber Ibsen: Der alleinige Grund für die Möglichkeit, daß Ibsen bei uns in Frankreich Anerkennung gefunden, war der, daß man ihn nicht verstanden hat. Hätte man ihn verstanden, man hätte sich von vornherein mit Händen und Füßen gegen ihn gewehrt. Man erlaube mir, diesem Ausspruch vorerst einige Aufmerksamkeit zu schenken, bevor ich an die gewissenhafte mathematische Lösung und Enträtselung einer Scharade gehe, wie sie Ibsen der Welt in seinem Baumeister Solneß vorgelegt, und zwar mit der entschiedenen Prätention und Hoffnung, daß sie nicht gelöst und verstanden werde.

Die künstlerische Qualität, durch die sich Ibsen bei den Franzosen Eingang und Achtung verschaffte, war in erster Linie die Stimmung in seinen Kunstwerken. Dieser Vorzug konnte dem fein empfindenden Romanen nicht entgehen, aber dabei blieb es auch. Erst mit der Zeit kam man dahinter, daß der Skandinavier all den Elementen gegenüber, die dem Romanen das Leben schätzenswert und teuer machen, die Verkörperung des Geistigen, Schönheit, Sinnlichkeit, die Heiligkeit der Leidenschaft, die Untrennbarkeit von Seele und Leib, daß Ibsen diesen sakrosankten Masse-

besitzümern gegenüber der verständnislose Barbar, der beschränkte Bilderstürmer, der mit seiner Kritik in der Enge des eigenen Horizontes befangene Mörgler war. Greifen wir einen von Ibsens ethischen „Schlagern“ heraus, wie die Sentenz, mit der Nora die Frau Linden bei ihrem ersten Besuch regaliert: „Den einen liebt man und mit dem anderen möchte man gerne zusammen sein.“ Bei dieser Antithese langt der Franzose sofort bei einer Beschimpfung dessen an, was er unter Liebe versteht. Was heißt es, eine Zigarre lieben? Sie gerne rauchen. Was heißt, ein Leibgericht lieben? Es gerne essen. Was heißt, eine Person lieben? Ohne ihren Besitz nicht leben können; und dazu gehört doch wohl das Zusammensein! Wieso kann Nora trotzdem behaupten, daß sie den betreffenden Mann liebt? Weil — weil er nun einmal zufällig ihr Mann geworden ist. Dieses „Zufällig“, dieses „in der Welt nicht wissen, was wollen“ ist nun bei Ibsen sehr wohl mit einem normalen, gutveranlagten Exemplar der Spezies Mensch vereinbar. Er erblickt darin eventuell noch gar etwas menschlich Wertvolles, einen ganz besondern Reiz, den Ausdruck einer feineren Natur. Für den Franzosen ist es bei seinen Begriffen von Selbstbewußtsein und Menschenwürde damit nicht vereinbar, auch wenn es sich nicht um eine Nora, sondern um eine Köchin handelt. Das „Zufällige“, das „Nicht wissen, was wollen“ ist für ihn der Ausdruck der Rasselosigkeit, der Schlechtigkeit im qualitativen Sinn. Wenn Nora ihren Mann aus praktischen Gründen geheiratet hat, so hat sie nicht das Recht, sich darüber in irgendwelchem Zweifel zu befinden, wenn sie nicht sofort jedes Interesse verlieren will. Und nun kommt die Hauptsache. Ibsen kann es nicht leugnen, daß er in seiner Nora ein persönliches Ideal gezeichnet hat, einen Charakter, der für ihn leibliche und geistige Reize besitzt. Für den Romanen aber fängt die Schönheit erst da an, wo die Rasse beginnt, wo die Menschen einen ihnen in Fleisch und Blut übergegangenen Begriff ihres eigenen Wertes, ihrer persönlichen Eigen-

art, ihrer leiblichen und geistigen Direktive besitzen. Alles, was darunter steht, ist schlechtes Menschenmaterial, ist nicht der Beachtung wert, ist uninteressant. Und wie kommt es nun, fragt sich der Franzose, daß Ibsen einer so häßlichen Erscheinung ein ganzes Drama widmet? Weil Ibsen keine schöneren Frauen kennt, antwortet er sich. Und nach dieser Erwägung kommt er zu dem Schluß, daß ihm eine Madame Forestier im „Bel-Ami“ am kleinen Finger lieber ist als sämtliche Ibsenschen Frauengestalten. Doras gibt es überall in der Welt, aber man geht ihnen aus dem Wege, auch bevor man Ibsen gelesen hat. Das sind die Gefühle, mit denen der Romane das Drama aus der Hand legt.

Vor einiger Zeit sagte mir einer der bedeutendsten deutschen Schriftsteller, daß er die Hilde Wangel in „Baumeister Solnes“ für die einzig lebenswahr gezeichnete Frauengestalt in Ibsens sämtlichen Dramen halte. Das veranlaßte mich, der Dame etwas näher zu treten. Mir waren andere Frauenfiguren bei Ibsen, wie die behagliche Gina Ekdal, die verbitterte Frau Linden und selbst Hilde Wangel als herzloser Backfisch in der „Frau vom Meere“ mit dem leisen Ansatz zur moral insanity weit eher durch diesen Vorzug aufgefallen. Ein von vornherein auf das Formlose angelegter, extravagant gedachter Charakter wie der der Hilde Wangel in „Baumeister Solnes“ erschien mir schon an sich als ein künstlerisch nicht eben schwer zu bewältigendes Problem. Aber wo läge in ihrer Zeichnung etwas speziell gut Getroffenes, ein intimerer Zusammenhang mit der Natur, etwas wie innere, zwingende Notwendigkeit? Die Lösung des Widerspruches zwischen meiner Ansicht und der jenes bedeutenden Schriftstellers schien mir anfänglich banal, entbehrt vielleicht auch doch nicht allen Interesses.

Die Vermännlichung der Frauenfiguren hat in Ibsens Familiendramen von Stück zu Stück gradatim zugenommen. Die Stufenleiter wäre etwa: Frau Ulving, Nora, Lona Hessel, Hedda Gabler und Hilde Wangel. Der Dichter, seinem Beruf entsprechend,

im Wesentlichen rezeptiv, verfällt leicht darauf, an einer Frau nicht dasjenige zu lieben, was sie Weibliches an sich hat, sondern was sie Männliches an sich hat. Ein eklatantes Beispiel dafür ist eine vollkommen aus der Phantasie gezeichnete Figur in Gottfried Kellers „Sinngedicht“, eine Lucie, die aber Lutz genannt wird, eine Erscheinung, die nicht einen wahren Strich an sich hat, und deshalb, wie sich wohl mit Recht schließen läßt, umsomehr die persönliche Sympathie des Autors verkörpert. Es läßt sich die Frage aufwerfen, ob und inwieweit nicht auch Mignon, diese mit aller Zartheit angelegte Traumerscheinung, ihre Entstehung einer solchen Umwandlung zu danken habe. Das Urteil eines der berufensten Autoren über Hilde Wangel im „Baumeister Solnes“ schien mir nach einem einzigen Blick auf seinen eigenen Charakter auch nichts anderes zu erklären, als daß in diesem Falle seine persönliche Sympathie mit seiner künstlerischen Kritik durchgegangen.

Mir war Hilde Wangel vom ersten Moment an als eine oberflächlich individuell maskierte Allegorie erschienen. Dieser Eindruck verstärkte sich bei nochmaliger Lektüre des Stückes, und so kam ich denn dazu, ohne meinem Empfinden den geringsten Zwang anzutun, das Personenverzeichnis des „Baumeisters Solnes“ in folgender Weise zu interpretieren:

Baumeister Halvard Solnes — Schriftsteller Henrik Ibsen.

Frau Mline Solnes, seine Gattin — die alte, dramatische Schule (Ibsen als Theaterinstruktor in Christiania).

Dr. Herdal, Hausarzt — Ibsens Objektivität.

Knut Brovik, ehemals Architekt, jetzt Assistent bei Solnes — die alte Generation.

Ragnar Brovik, sein Sohn, Zeichner — die junge Generation.

Raja Fosli, seine Nichte, Buchhalterin — Ibsens Familien-drama.

Fräulein Hilde Wangel — Ibsens Jugendidealismus.

Ich kann heute kein Porträt Ibsens mehr sehen, ohne das sar-

donische Lächeln in seinen Zügen direkt auf die Aufnahme zu beziehen, die sein Baumeister Solneß beim Publikum fand. Er führt uns eine Handlung vor, die, gestehen wir uns das offen, im wirklichen Leben durchaus ohne Sinn und Verstand ist. Den klarsten, einfachsten Sinn und Verstand hat sie auf einem anderen Gebiet als dem der wirklichen Welt, nämlich im Innern einer Menschenseele. Die Personen sind mehr oder weniger willkürlich erdachte abstrakte Begriffe. Der Autor vermischt mit großer Vorsicht alle Spuren, die den Mutterboden, auf dem seine Pflanze gewachsen ist, verraten könnten, und erlebt den Triumph, daß man seine künstlichen Figuren gerade deshalb, weil sie niemandem recht begreiflich sind, für ganz besonders lebenswahr, für ganz besonders gut individualisiert hält. Man möge mich nicht falsch verstehen; führte irgendeine Person ein wesentliches Wort im Munde, das nicht direkt ihrer abstrakten Mission entspräche, ich würde mich besinnen, ein solches Urteil zu fällen. Aber nachdem man den Schlüssel gefunden, entpuppt sich das ganze Schauspiel als Rechenexempel, und das Menschliche, das Wirkliche, das Lebendige an den Personen ist nichts als oberflächliche Draperie durch Gesten und Ausdrucksweise. Um nun zu verstehen, wie das Stück trotzdem auf einen gewizigten, vielleicht durch Ibsens Lektüre selber am subtilsten gewizigten Leserkreis wirken konnte, erlaube man mir folgendes Gleichnis:

Ein Komponist, der schon durch verschiedene Klavierpiècen unser lebhaftestes Interesse erregt, lud uns ein, seine neueste Komposition anzuhören. Er spielte, und wir waren stumm vor Staunen. Jeder erinnerte sich, etwas Ähnliches, sei es auch nur im Traum, schon einmal gehört zu haben. Aber es war zu abstrus. Dennoch wagte niemand zu lachen, da sich ein gewisser Gedanke, eine gewisse Harmonie dem Stück nicht absprechen ließ. Aber eine solche Eigenart, eine solche Gewagtheit, eine solche Monstrosität der Harmonie hatte noch keinem in den Ohren geklungen. Nachdem sich unser



Freund zur Genüge an der Bestürzung in den Gesichtern geweidet, erklärte er uns seinen Trick. Er hatte vor unserem Erscheinen das Klavier derartig verstimmt, daß kein Ton mehr das war, was er gewesen. Auf dem so zugerichteten Instrument hatte er uns eine seiner uns längst bekannten Sonaten vorgespielt.

Die innere und äußere Harmonie, die das Ibsensche Drama aus seiner mütterlichen Laboratoriumsatmosphäre in die wirkliche Welt mit hinübergeworfen, sichert ihm unter allen Umständen die Qualität eines Kunstwerkes. Sie ist zugleich aber auch dasjenige Element, welches den Leser befangen hält, indem es ihn irreführt. Der „Baumeister Solness“ als Drama, ist kein Mensch, sondern ein Homunkulus. Das erfreulichste dabei ist der Umstand, daß sich der Autor in keinem seiner bisherigen Werke so aufrichtig zeigt, soviel Selbstkritik und sogar Selbstironie übt wie hinter der Maske, mit der er sich in diesem Drama unkenntlich macht und in undurchdringliches Dunkel hüllt.

Der Gang der Handlung ist folgender — die Sprache versagt mir. Ich frage mich, ob es eines anständigen Menschen nicht unwürdig ist, den alten Zauberer zu entlarven. Übrigens, wenn ich es tue, so tue ich es aus zwei Gründen. Erstens aus angeborener Abneigung gegen Symbolismus und Mystizismus, denen Ibsen in dem Stück übrigens auch ein Schnippchen geschlagen hat. Denn daß die symbolistische Richtung unserer Tage die Veranlassung zu „Baumeister Solness“ war — so wenig der Baumeister Solness in seiner mathematischen Konstruktion mit dem, was die Symbolisten anstreben, zu tun hat —, steht für mich außer Frage. Ibsen fürchtete, wie wir gleich von ihm selbst hören werden, die junge Generation möchte sich seiner Führung entziehen, und hatte daher nichts Eiligeres zu tun, als in Symbolismus zu machen, ebenso wie er sich seinerzeit auch seiner eigenen Aussage gemäß, nicht aus eigener Sympathie, sondern nur deshalb dem Familiendrama zugewandt hat, um sich der jungen Generation zu vergewissern.

— Was mich zweitens dabei bestimmt, ist die Tatsache, daß, so ungesund, so verwirrend, so geschmackverderbend das Stück auf jeden Unbefangenen wirken muß, ich andererseits kaum eine amüsantere, instruktivere, geistvollere Lektüre auf der Welt denken läßt, als „Baumeister Solneß“, wenn man den Personen die obenerwähnten Abstrakte substituiert. — Der Gang der Handlung ist folgender:

Schriftsteller Ibsen (Baumeister Solneß) steht im Begriffe, ein neues Stück zu schreiben (ein neues Haus zu bauen). Der Stoff des Stückes ist seine eigene Person. (Das Haus ist ein neues Wohnhaus für den Baumeister.) Dabei kommt ihm das Eigentümliche seiner Lage zum vollen Bewußtsein. Er hat seinerzeit die alte Generation siegreich überwunden und sie sich, nachdem sie völlig lahm gelegt war, dienstbar gemacht. Er ist weit davon entfernt, die Vorzüge des alten Brovik zu unterschätzen: „Der ist nämlich ausgezeichnet zu verwenden bei Berechnung von Tragfähigkeit und Kubikinhalte.“ Das bezieht sich auf die geschlossene Form und die künstlerische Wirkung, auf die sich die Alten so gut verstanden. Aber zu fürchten hat Solneß von der alten Generation nichts mehr. Das enfant terrible ist der Sohn des Alten, die junge Generation, die Ibsen aus vollem Herzen zugeaucht hat, die er jahrelang in seinem Bann gehalten, und die nun mit jedem Tage von ihm abzufallen droht. Das Mittel, mit dem er sie gefesselt, war das Familiendrama (K a j a F o s s i: „steht im Arbeitszimmer am Pulte, im Hauptbuch eintragend; sie ist ein zartgebautes, junges Mädchen von einigen zwanzig Jahren, aber von kränklichem Aussehen; ein grüner Schirm schützt ihre Augen.“) Wie das zugegangen, erfahren wir aus folgendem Gespräch zwischen Ibsen und seiner Objektivität — genannt „Hausarzt“ —, bei dem ich nichts als die Personennamen ändere:

I b s e n: Jetzt passen Sie nur auf. Eines Tages also kommt dieses Familiendrama zu ihnen (das heißt zur alten und zur jungen

Generation) herauf, um etwas auszurichten. War früher nie hier gewesen. Und als ich sah, wie herzlich die zwei (nämlich die junge Generation und das Familiendrama) ineinander vergafft waren, da kam mir plötzlich der Gedanke: Hätte ich nur das Familiendrama hier im Bureau, dann bliebe vielleicht auch die junge Generation bei mir sitzen.

Ibsens Objektivität: Glauben Sie nicht, daß sie (das Familiendrama) es tat, um mit ihrem Bräutigam beisammen zu sein.

Ibsen: Anfangs war das auch meine Idee. Aber nein, so verhielt es sich nicht. Der jungen Generation entglitt das Familiendrama sozusagen vollständig — als es erst hierherkommen war, zu mir.

Ibsens Objektivität: Da glitt es wohl zu Ihnen hinüber?

Ibsen: Ganz und gar . . . Aber auf die Dauer fällt mir die Sache verdammt lästig. Begreifen Sie wohl. Da muß ich tagtäglich herumgehen und tun, als ob ich — Und es ist ja eine Sünde gegen das arme Ding. (Heftig.) Aber ich kann nicht anders. Dann rennt es mir fort, so macht sich auch die junge Generation auf den Weg.

Ibsen sagt darin mit klaren Worten, wie wenig er im Grunde genommen für das Familiendrama übrig hat. Er beherrscht es: „Es fühlt, wenn ich hinter ihm bin und es ansehe. Es bebt und zittert, sooft ich nur in seine Nähe komme.“ — Die alte dramatische Schule (Frau Solnes) sagt von ihm, dem Familiendrama:

Du kannst recht froh sein, Ibsen, daß du das Fräulein da bekommen hast.

Ibsen: Ja freilich, die läßt sich zu vielerlei Dingen verwenden. Die alte Schule: Es scheint so.

Ibsens Objektivität: Eüchtig in der Buchführung (!) nebenbei?

Ibsen: Na — einige Übung hat sie sich immerhin angeeignet in den zwei Jahren. Und dann ist sie gutmütig und willig zu allem, was man von ihr verlangt.

Die alte Schule: Das muß allerdings eine große Annehmlichkeit sein. —

Ibsen: Das ist es auch. Besonders wenn man nicht verwöhnt ist in dieser Beziehung.

Was die „Buchführung“ heißen soll, darüber kann kein tantimensfreudiger Dramatiker im Zweifel sein. — Wie Ibsen von der jungen Generation denkt, das ergibt sich aus seinem Gespräch mit der alten Generation, die ihn bittet, den Jungen doch selbstständig arbeiten zu lassen.

Die alte Generation . . . (ungeduldig): Aber er muß doch auch einmal Gelegenheit bekommen, auf eigene Hand zu arbeiten.

Ibsen (ohne ihn anzusehen): Glauben Sie, daß die junge Generation alle die rechten Anlagen hat?

Die alte Generation: Nein, sehen Sie . . . denn Sie sagten ja nie so viel wie — wie ein ermunterndes Wort über ihn. Aber dann scheint mir wieder, es ist unmöglich anders. Er muß die Anlagen haben.

Ibsen: Nun ja, er hat aber doch nichts gelernt — recht gründlich. Außer dem Zeichnen, versteht sich. (Zeichnen, Abzeichnen, im Gegensatz zu Bauen, Komponieren: das Realistisch-Formlose der jüngeren Literatur.)

Die alte Generation (blickt ihn mit geheimem Haß an und sagt mit heiserer Stimme): Sie hatten auch nicht recht viel vom Fach gelernt, damals, als Sie bei mir in Dienst standen. Aber Sie machten sich dennoch auf den Weg. (Er holt mühselig Atem.) Und kamen vorwärts. Und überholten sowohl mich wie — wie so viele andere.

Ibsen: Ja, sehen Sie, das fügte sich nun so für mich.

Die alte Generation: Darin haben Sie recht. Alles fügte sich für Sie. Dann können Sie es aber auch nicht übers Herz

bringen, mich ins Grab gehen zu lassen — ehe ich sehe, wozu die junge Generation taugt.

Und nun Ibsen vor der Peripetie des ersten Aktes seiner eigenen Objektivität gegenüber.

Ibsens Objektivität: . . . Wissen Sie was, Herr Ibsen, Sie haben wahrhaftig Glück gehabt.

Ibsen (mit einem scheuen Blick auf ihn): Jawohl, aber das ist's eben, wovor mir so entsetzlich graut.

Ibsens Objektivität: Es graut Ihnen? Darum, weil Sie Glück haben?

Ibsen: Früh und spät ist mir angst und bang. Denn einmal muß doch wohl der Umschwung kommen, verstehen Sie.

Ibsens Objektivität: Ach was! Woher soll denn der Umschwung kommen?

Ibsen (fest und sicher): Der kommt von der Jugend.

Ibsens Objektivität: Pah! Die Jugend! Sie sind doch wohl noch nicht abgenutzt, sollte ich meinen. O nein — Sie stehen jetzt so festgemauert da, wie vielleicht niemals zuvor.

Ibsen: Der Umschwung kommt. Ich ahne ihn. Ich fühle, daß er näher rückt. Jrgendeiner drängt sich heran mit der Forderung: Tritt zurück vor mir! Und alle die anderen stürmen ihm nach und drohen und schreien: Platz gemacht — Platz — Platz! Jawohl, passen Sie nur auf, Doktor. Eines Tages, da kommt die Jugend hierher und klopft an die Tür —

Ibsens Objektivität (lachend): Ja, du lieber Gott, was dann?

Ibsen: Was dann? Ja, dann ist's aus mit dem Schriftsteller Ibsen. (Es klopft an der Tür links.) —

Wer eintritt, ist aber nicht die vom Dichter so gefürchtete junge Generation, sondern Ibsens eigener Jugendidealismus: Hilde Wangel.

Daß diese Hilde Wangel, als menschliches Wesen genommen,

nun eine im höchsten Grade bedenkliche Person ist, weit eher ein hysterisches, älteres Fräulein, denn ein junges Mädchen, und Bewegung und Denken so hart und klapprig, daß einem eine Gänsehaut nach der anderen über den Rücken schauert, ein weiblicher Straßensjunge, an dessen Seite sich die erste, beste Straßendirne noch als Lady ausnehmen würde, das hat jedenfalls einen psychologisch tieferliegenden Grund als das ganze Drama. Übrigens ist die Figur zudem verzeichnet. Der Autor kennt solche Naturen von ihrer Außenseite her und phantasiert etwas hinein, was sich unter feinen Umständen darin befindet. Eine Hilde Wangel ist in der Realität ein oberflächliches Geschöpf mit kurzem Gedächtnis und kurzen Sinnen. Der absolute Mangel weiblicher Reize bringt bei derartigem Temperament eine absolute Flachheit und Banalität der seelischen Funktionen mit sich. Solche Naturen gleichen einem seichten Wasser, das über holperige Kiesel fließt und daher eine bewegte Oberfläche zeigt. Eine Hilde Wangel wird nie einen Menschen auf zwei Gerüste schicken, um ihn eventuell herunterfallen zu sehen. Dazu gehört eine andere körperliche und geistige Konstitution. Sie ist im Gegenteil die erste, die in Ohnmacht fällt, wenn eine Maus im Zimmer erscheint oder ein Kind aus der Nase blutet.

Ibsens Jugendidealismus kommt, um seine Sachen ausbessern zu lassen, hat natürlich keinen Koffer, aber etwas Wäsche im Kasten, die gewaschen werden muß, „denn sie ist sehr schmutzig“. Die alte dramatische Schule, Frau Solnes, empfängt das Mädchen mit überraschender Zuvorkommenheit, schon aus Abneigung gegen das Familiendrama. Ibsen fragt seinen Jugendidealismus, ob er nicht die Stelle als Buchhalterin annehmen will, aber davon will der Jugendidealismus nichts wissen: „Da kommen Sie schön an! Nein, ich danke“. Auf Koffer und Geld „pfeift“ Hilde Wangel, und das gefällt dem alten Herrn so recht an ihr. Und nun erinnert Hilde den Baumeister daran, wie er die Kirche in Lysanger

baute. Kirche heißt hier idealistische Kunst. Ob diese Kirche, auf deren Turmspitze der Baumeister gesungen haben soll, daß es sich wie Harfen anhörte, das historische Schauspiel „Kaiser und Galiläer“ sein soll, muß sich aus Ibsens Lebensgang leicht eruieren lassen. So viel ist sicher, daß er seither keine Kirche mehr geschaffen hat, sondern nur noch „Heimstätten für Menschen“ d. h. Familiendramen. Und nun fragt ihn sein Jugendidealismus:

Konnten Sie denn nicht über den Heimstätten da so ein wenig Kirchtürme machen?

Ibsen (stutzt): Was meinen Sie damit?

Ibsens Jugendidealismus: Ich meine — etwas, was emporzeigt — frei in die Luft hinaus. Mit dem Wetterhahn in schwindelnder Höhe.

Ibsen (grübelt ein wenig): Merkwürdig genug, daß Sie das sagen. Denn das ist's ja eben, was ich am allerliebsten möchte.

Sein Jugendidealismus (ungeduldig): Aber warum tun Sie's denn nicht?

Ibsen (schüttelt den Kopf): Die Menschen wollen's nicht so haben.

Sein Jugendidealismus: Denken Sie nur — daß sie das nicht wollen!

Ibsen (in leichterem Ton): Jetzt baue ich uns aber ein neues Heim. Hier gerade gegenüber.

Sein Jugendidealismus: Für Sie selber?

Ibsen: Jawohl. Es ist beinahe fertig. Und auf dem ist ein Turm.

Sein Jugendidealismus: Ein hoher Turm?

Ibsen: Jawohl.

Sein Jugendidealismus: Sehr hoch?

Ibsen: Die Leute werden gewiß sagen, daß er zu hoch ist: für ein Wohnhaus wenigstens.

Sein Jugendidealismus: Den Turm da will ich mir ansehen. Gleich morgen früh.

Hier haben wir es also mitten im Drama wieder mit dem Drama selber zu tun. Das Haus ist schon beinahe fertig, das Drama ebenso. Es ist ein Haus für den Baumeister selber, d. h. die Hauptfigur im Stücke ist der Dichter selbst. Das Problem ist, ob es dem Dichter gelingt, das Stück im realen Leben wurzelnd und dabei doch mit einem Fingerzeig nach oben als Kunstwerk zu vollenden. Dabei versteht er sich zu einem rührenden Selbstbekenntnis: „Je mehr ich jetzt darüber nachdenke — da kommt's mir vor, als wäre ich lange Jahre herumgegangen und hätte mich damit abgequält, — hm — auf etwas zu kommen — so etwas Erlebtes“ (aber sofort wie der Fuchs, der seinen Bau verläßt, verwischt er wieder die Spur im Sande): „von dem ich meinte, ich müßte es vergessen haben. Aber nie fand ich heraus, was das sein könnte.“

Dann kommt er auf seine Befürchtung zurück: „. . . daß die Jugend zu mir hereinstürmen wird.“

Sein Jugendidealismus: Dann meine ich, sollten Sie einfach herausgehen und der Jugend aufmachen . . . (was er de facto, ohne es zu ahnen, ja schon getan hat). Freilich, daß die Jugend zu Ihnen hereindürfte. So in aller Güte.

Ibsen: Nein, nein! Die Jugend — sehen Sie — ist die Wiedervergeltung . . .

Sein Jugendidealismus (erhebt sich, blickt ihn an und sagt, indem es um seine Mundwinkel zuckt): Können Sie mich zu etwas brauchen, Baumeister?

Ibsen: Ja, jetzt kann ich's wahrhaftig: Denn Sie kommen auch gleichsam unter einer neuen Fahne, scheint es mir. Jugend gegen Jugend also! —

Hilde Wangel muß in der Kinderstube schlafen, da der Baumeister, wie im zweiten Akt auseinandergesetzt wird, genau genommen kinderlos ist.

Zu Beginn des zweiten Aktes finden wir die alte dramatische



Schule (Frau Solneß) damit beschäftigt, dem Jugendidealismus „die Sachen auszubessern“. Der Plan zu dem vorliegenden Drama, das jetzt eben geschrieben wird, reicht also schon sehr weit zurück. Ibsen ist übrigens der letzte, der die alte dramatische Schule unterschätzt. Er hatte auch, wie wir gleich sehen werden, zwei Kinder von ihr.

„Uline hatte auch ihre Anlage zum Bauen . . . Keine Häuser und Türen und Pfeiler — nichts von dem, was ich selber treibe . . . Kleine Kinderseelen aufzubauen, Hilde. Kinderseelen aufzubauen, so daß sie groß werden im Gleichgewicht und in schönen edlen Formen. So daß sie sich erheben zu geraden, erwachsenen Menschenseelen. Das wars, wozu Uline Anlagen hatte. Und das alles, das liegt jetzt da ungebraucht — und unbrauchbar für immer.“

Ibsen machte sich allen Ernstes Gewissensbisse wegen der Verwüstungen, die sein Familiendrama in der Kunst angerichtet. Aber er ist ja genau genommen nicht schuld daran. Die Geschichte trug sich nämlich folgendermaßen zu: Die alte dramatische Schule besaß als Erbe von ihren Eltern her „eine garstige, alte Räuberburg“, „einen großen, häßlichen, dunkeln Holzkasten“, den Ibsen, als er heiratete, mit ihr zusammen bezog. Diesen alten Holzkasten hätte der junge Hausherr nun um alles gerne abbrennen sehen und setzte seine Hoffnung auf eine Ritze, die sich auf dem Dachboden im Kamin befand. Die alte dramatische Schule sollte bei dem Brande nicht umkommen; besaß der Hausherr doch selber zwei Kinder von ihr, Zwillinge. Sie sollte das Haus von ferne mit abbrennen sehen. So kam es aber nicht; der Brand brach nicht bei der Ritze, sondern in der Kleiderkammer aus; das Haus brannte nieder, die alte dramatische Schule wurde gerettet, die Zwillinge aber starben an den Folgen des Brandes.

Wer die Zwillinge sind, liegt auf der Hand. Es sind die Dramen „Brand“ und „Peer Gynt“, das eine das Schicksal eines Menschen, der moralisch hypertrophiert und darüber intellektuell

verwildert, das andere das Schicksal eines Menschen, der intellektuell hypertrophiert und darüber moralisch verwildert — religiöser Wahnsinn und moral insanity. Beide Stücke sind in Versen geschrieben, und Ibsen mag es mit Recht dem Untergang der alten Kunst und der lebhaften Teilnahme, die sein späteres Familiendrama fand, zur Last legen, daß diesen beiden von echter, großer Poesie inspirierten Werken nicht die ihnen gebührende Anerkennung zuteil wurde.

Die Feuersbrunst in der garstigen, alten Räuberburg brach nicht infolge der Ritze im Kamin aus, sondern das Feuer entstand in der Kleiderkammer; das heißt mit nüchternen Worten: die Kunst von gestern ging nicht an den inneren Schäden zugrunde, die Ibsen in ihr entdeckte und an denen er sie gerne hätte sterben sehen, sondern der Dichter gesteht offen ein, daß seiner Ansicht nach nur die veralteten äußeren Formen, die veralteten Kostüme den Umschwung ins Leben gerufen. Wie kläglich sich nun aber die alte dramatische Schule zu diesen Tatsachen stellt, erfahren wir aus folgendem Geständnis der Frau Aline Solnes:

Ach nein, Fräulein Wangel; reden wir nicht mehr von den zwei Kleinen. Über die sollten wir uns bloß freuen. Die haben es ja jetzt so gut, wie man es nur wünschen kann. Nein, es sind die kleinen Verluste im Leben, die einem weh tun bis in die Seele hinein. Wenn man das alles verliert, was andere Leute fast für gar nichts achten . . . Wie ich Ihnen sagte, lauter Kleinigkeiten. Da verbrannten z. B. alle die alten Porträts an den Wänden. Und alle die alten, seidnen Kleider, die der Familie weiß Gott wie lange gehört hatten. Und die Spitzen der Mutter und der Großmutter — die verbrannten auch. Und denken Sie nur, die Schmucksachen (schwermütig) und dann alle die Puppen!

Der Jugendidealismus: Die Puppen?

Die alte dramatische Schule (mit tränenschwerer Stimme): Ich hatte neun wunderschöne Puppen (= die neun Musen!)

Der Jugendidealismus: Und die verbrannten auch?

Die alte dramatische Schule: Alle miteinander! Ach, wie ich mir das zu Herzen nahm!

Der Jugendidealismus: Hatten Sie denn alle die Puppen aufgehoben, von der Zeit an, da Sie klein waren?

Die alte dramatische Schule: Aufgehoben, nein. Ich und die Puppen, wir blieben immer beisammen.

Der Jugendidealismus: Nachdem Sie erwachsen waren?

Die alte dramatische Schule: Ja, lange nachher.

Der Jugendidealismus: Auch nachdem Sie verheiratet waren?

Die alte dramatische Schule: O ja. Wenn er (Ibsen) nicht dabei war, dann — da verbrannten sie ja aber, die armen Dinger. Die zu retten, da dachte niemand dran.

Von dem neuen Stück, das Ibsen schreibt, hält die alte dramatische Schule „gar nichts“.

Ibsen (verstimmt): Das ist allerdings verdrießlich für mich zu hören: denn ich habe es doch wohl hauptsächlich um Deinetwillen geschrieben („gebaut“).

Die alte dramatische Schule: Im Grunde tust Du noch viel zu viel um meinetwillen.

Ibsen (mit einer gewissen Heftigkeit): Nein, nein, so was darfst du durchaus nicht sagen, alte dramatische Schule! Du wirst schon sehen, wie gut Du dich zurechtfinden wirst in dem neuen Stück („da drüben im neuen Hause“).

Die alte dramatische Schule: Ach Gott — ich mich zurechtfinden —!

Über die junge Generation (Ragnar Brovik) vernehmen wir im zweiten Akt und zwar aus dem Munde des Familiendramas, daß sie noch nicht da ist: „Er muß noch ein wenig zu Hause bleiben und auf den Arzt (!) warten. Aber nachher da wolle er herkommen und sich erkundigen“ — und über die alte Generation

(der alte Brovik), daß es ihr schlecht geht: „Er läßt sich recht sehr entschuldigen, daß er den Tag über liegen bleiben mußte.“ Ibsen: Ach was, entschuldigen. Der soll nur ruhig liegen bleiben.

Das Familiendrama hat übrigens tückische Augen, wie die alte dramatische Schule beiläufig bemerkt. Ibsen beschwichtigt seine alte, treue Genossin: „Die? — Das arme, dumme Gänschen!“ — alles unter dem erfrischenden, befreienden Einfluß, den sein wiedergekehrter Jugendidealismus auf ihn ausübt.

Und sein Jugendidealismus vermag den Dichter nun auch dazu, ferner seiner Engherzigkeit, seines Neides gegenüber der jungen Generation, die sich um alles in der Welt Geltung verschaffen will, Herr zu werden. Hilde Wangel kriegt den Baumeister Solneß so weit herum, daß er unter die Pläne seines Lehrlings Ragnar Brovik ein anerkennendes Wort schreibt. Damit schließt der zweite Akt.

Ibsen fürchtet die Jugend nicht mehr, da er in dem vorliegenden Stück ein Werk zu schaffen hofft, das ihn wieder über jede Konkurrenz emporhebt. Er selbst hegt zwar noch immer Zweifel, aber sein Jugendidealismus läßt ihm keine Ruhe: „Ist es wahr, daß mein Baumeister sich nicht getraut, nicht so hoch steigen kann, wie er selber baut?“ — (Das heißt, daß der Dichter vielleicht nicht imstande wäre, die hochragenden Konstruktionen seines Geistes mit wirklichem Leben auszufüllen.) Ibsen: Ich glaube, es ist bald kein Winkelchen in mir, daß vor Ihnen sicher sein kann.

Zu Beginn des dritten Aktes steht die Sache sehr schief. Ibsens Objektivität (Hausarzt Herdal) spricht noch einmal vor, um den Dichter von seinem unsinnigen Unternehmen, bei dem er den Hals brechen kann, abzubringen. Dabei droht der Jugendidealismus plötzlich wieder abzureisen, bevor das Werk noch vollendet ist. Die alte Generation ist über Nacht glücklich am Schläge gestorben; aber die junge Generation kommt dafür mit einem Kranz ange-

laufen, mit ebendemselben Kranz, den Ibsen an der Turmspitze seines neuen Werkes anhängen will. Er reißt seinem Schüler den Kranz ohne weiteres aus den Händen. — Die alte dramatische Schule läuft angsterfüllt umher und weiß nicht, was sie anfangen soll. Das Familiendrama (Kaja Fosli) bekommt endgültig den Abschied. Mit seinem Jugendidealismus, der sich endlich doch entschlossen hat, bis zum entscheidenden Moment dazubleiben, schmiedet der Dichter Pläne für die Zukunft, nämlich künftig nur noch Luftschlösser zu bauen, d. h. nur noch aus der freien Phantasie heraus poetisch zu schaffen, da das doch das dankbarste und behaglichste sei, aber — wie der eingeweichte Realist noch zu bemerken sich nicht enthalten kann — „mit einer Grundmauer darunter.“

Dabei fragt ihn sein Jugendidealismus: „Warum nennen Sie sich denn nicht Dichter (Architekt) wie die anderen?!“ (weil immer nur von Baumeister, Schriftsteller die Rede ist.) Ibsen: Habe dazu nicht gründlich genug gelernt. Was ich kann, habe ich meistens selber ausgeheckt.

Baumeister Solnes steigt dann wirklich das Gerüst seines eigenen Hauses hinan, um den Kranz aufzuhängen, gelangt auch richtig bis zur Spitze, fällt herunter und bricht den Hals.

Das ist die vernichtende Kritik, die der Schriftsteller zum Schluß über sein eigenes Werk ausspricht, und die uns, wenn das Werk dieses Kommentares nicht absolut bedürftig wäre, jedes Wort ersparen würde. Vergewärtigen wir uns, daß es sich bei dem Herabstürzen um nichts anderes als um ein schließliches Mißlingen des Werkes handeln kann. Wozu das noch wiederholen, wenn es der Dichter selbst eingesteht? Aber das sind alles Winkelzüge, Vermummungen, Kniffe und Mystifikationen, die mit dem Wesen der ernsten Kunst nichts zu tun haben. Ohne Zweifel ist jede große Kunst, Faust, Hamlet, Antigone, symbolisch; aber dadurch, daß sie Menschenarten symbolisiert, nicht abstrakte Begriffe;

dadurch, daß sie klare, große Normen fürs Leben zu schaffen sucht, nicht dadurch, daß sie mit dem Leser Verstecken spielt. Nimmt man das Stück als dasjenige, was es ist, so steht die Symbolisierung darin auf der Stufe derjenigen, mit der uns in den Texten „Die schöne Helena“ und „Orpheus in der Unterwelt“ trojanische Helden vorgeführt werden, die nicht im Traum daran denken, für trojanische Helden genommen werden zu wollen. Nimmt man es aber als das, was es sein soll, so ist es eine Spekulation auf die Kurzsichtigkeit jenes oberflächlichen Lesers, der eine gemalte Architektur von einer in Stein ausgeführten nicht zu unterscheiden weiß. Ginge Ibsen ehrlich zu Werke, wozu dann die Geheimnisfrämerei von kleinen Teufelchen und Eifersuchtszenen, für die, wenn der Schleier fällt, kein Sinn und Verstand mehr übrig bleibt? Warum läßt er den Baumeister dann als nicht ganz bei Trost, als an seinem eigenen Verstande zweifelnd erscheinen, während der Dichter, der ihm Modell steht, nirgends mehr kalter, bewußter Verstandesmensch war als gerade in diesem Werke? Das sind alles Schleichwege, die den Leser hindern sollen, ihm hinter die Geheimnisse seiner Technik zu kommen. Unsere jungen Mystiker und Symbolisten mögen irgeleitete Lören sein; denn sie suchen das Licht in der Finsternis. Jedenfalls meinen sie es ehrlich mit der Kunst und glauben ihr Bestes zu tun. Der „Baumeister Solness“, vom ernstesten Kunststandpunkt aus betrachtet, behält leider auch für den begeistertesten Ibsen-Schwärmer viel Ähnlichkeit mit bewußter Fälschmünzerei.

---

## Der Goethe-Brunnen

(1909)

Ich meine damit kein Standbild Goethes, aus dessen Sockel als Sinnbild seiner geistigen Unererschöpflichkeit ein nie versiegender Quell sprudelt. Ich meine damit auch keine Illustration irgend-eines Goetheschen Werkes, in deren Mitte das Porträt des Unsterblichen als Medaillon einen bevorzugten Platz findet. Ich meine mit dem Goethe-Brunnen die künstlerische Darstellung einer seiner vielen umfassenden Weltanschauungen, die er in einem seiner schönsten Gedichte, der „Legende“, in auffallend bescheidenen Worten ausgesprochen hat.

München ist die Stadt der schönen Brücken und der schönen Brunnen. Die Münchener Brücken werden, da sie dem allgemeinen Verkehr dienen, durch das zauberhafte Bild, das sie bieten, in feiner Weise kompromittiert. Etwas anders verhält es sich mit den Münchener Brunnen. Einige davon verkörpern einen dauernden gesunden Gedanken in so überragend künstlerischer Größe, daß man, um sich immer und immer wieder an ihnen zu freuen, den Gedanken, der ihr Entstehen hervorrief, kaum zu kennen braucht. Andere dieser Brunnen erscheinen mehr als luxuriöse Spielzeuge. Bei dem Genuß ihrer monumentalen Ausführung wird man in überflüssiger Weise immer wieder an den Gedanken erinnert, der sie entstehen ließ.

Wenn ich hiermit den Plan zu einem neuen Münchener Brunnen dem öffentlichen Urtheil unterbreite, so tue ich das in der vielleicht voreiligen Annahme, daß Goethe dadurch in München ein Denkmal erhielt, wie es ihm herrlicher bis jetzt in keiner Stadt Deutschlands errichtet wurde.

Das Gedicht „Legende“ ist, rein stofflich genommen, eine kasuistische Erörterung des Lebens des Weibes in seinen äußersten Möglichkeiten.

„Wasser holen geht die reine,  
Schöne Frau des hohen Bramen . . .  
Aber wo ist Krug und Eimer?  
Sie bedarf derselben nicht.  
Seligem Herzen, frommen Händen  
Ballt sich die bewegte Welle  
Herrlich zu kristallner Kugel;  
Diese trägt sie, frohen Busens,  
Reiner Sitte, holden Wandels  
Vor den Gatten in das Haus.“

Durch das Erscheinen eines anderen Mannes wird ihr Empfinden verwirrt; das heilige Wasser versagt seine Dienstfertigkeit, und der Gatte richtet die Ehebrecherin durch Enthauptung. Nach dieser That tritt dem Gatten der Sohn entgegen und erhält die Befugnis, seine Mutter wieder ins Leben zurückzurufen. Als er zum „Totenhügel“ kommt, findet der Sohn zu seinem Entsetzen statt eines Körpers zwei Körper, statt eines Hauptes zwei Häupter, die Körperteile des käuflichen Weibes neben den Körperteilen seiner Mutter liegend. In seiner Hast setzt er den Kopf seiner Mutter auf den nicht dazu gehörigen Leib. Und nun muß er aus dem Munde des so entstandenen Ungeheuers die Aufklärung über die wirkliche Natur des Weibes in all ihren unbegrenzten Möglichkeiten anhören.

Diese Konstruktionen klingen fast so, als wären sie nicht vor hundert Jahren, sondern heute erfunden worden. Aber eben des-



halb läßt sich wohl mit ziemlicher Sicherheit voraussetzen, daß sie nicht nur heute, sondern auch noch in hundert Jahren, vielleicht auch noch um vieles später, ihre große, gewaltige Wahrheit bewahrt haben werden.

Der Platz für diesen Goethe-Brunnen dürfte nicht frei liegen, sondern müßte sich an irgendeinen aufsteigenden, grünen Hintergrund anlehnen. Eine solche Stelle wäre in den Bogenhauser oder Gasteiger Anlagen leicht zu finden, wenn der Brunnen nicht für würdig befunden werden sollte, als Gegenstück zum Wittelsbacherbrunnen auf dem Maximiliansplatz errichtet zu werden.

Der Aufbau würde in drei Stufen zerfallen, von denen jede nicht mehr als drei oder vier Fuß über der unteren erhöht zu liegen braucht.

Auf der obersten Stufe steht „die reine, schöne Frau des hohen Bramen“, die Verkörperung weiblicher Keuschheit, als solche selbstverständlich unbekleidet. Zwischen den gesenkten Händen hält sie eine umfangreiche steinerne Kugel. Sie steht am Rande eines Beckens, dem Sinnbild des Ganges, aus dem eine kurze, volle Wassersäule emporquillt, die sich an der steinernen Kugel bricht und sie nach oben hin auf allen Seiten umspült, so daß die Kugel aus dem emporsteigenden Wasser entstanden zu sein scheint.

Die Mündung der Wassersäule ist auf den ersten Blick nicht erkennbar. Sie liegt einige Zoll tiefer als der Wasserspiegel des Beckens. Infolgedessen reißt die aufsteigende Quelle das sie umgebende ruhende Wasser mit sich in die Höhe, und die Kugel in den Händen des Weibes scheint so unmittelbar aus dem Inhalt des Beckens geformt zu sein.

Das Wasser dieses Beckens ergießt sich in seiner ganzen Breite nach vorn in einer ruhigen, gleichmäßigen Kaskade, durch die der Charakter des majestätisch weiterströmenden Flusses Ausdruck findet.

Die mittlere Stufe des Denkmals bildet ein breites ruhiges

Wasserbecken, von oben her durch die niederrauschende Kaskade, von beiden Seiten durch sprudelnde Quellen gespeist. Zu beiden Seiten, zur Rechten sowohl wie zur Linken, erhebt sich über diesen Quellen ein wenige Fuß hoher steinerner „Totenhügel“ und auf jedem dieser Totenhügel ruht ein weiblicher Leichnam ohne Haupt.

Sollte dem an schönen Sonntagnachmittagen lustwandelnden Bürgersmann eine solche Darstellung zum Entsetzen gereichen, so wäre er vielleicht durch den Einwand zu beschwichtigen, daß man den Pelz nicht waschen kann, ohne ihn naß zu machen, und daß München, wenn es wirklich die erste Kunststadt Deutschlands sein will, auch den nötigen Wagemut dazu haben muß. Schließlich werden grausigere Dinge als die hier geplanten täglich im fgl. Hof- und Nationaltheater in den Opern Richard Wagners dargestellt. Und dem Gedeihen Münchens sind diese Darstellungen dank ihrer Mustergültigkeit bisher schließlich auch nicht schlecht bekommen.

Die beiden enthaupteten weiblichen Leichname, die auf den Totenhügeln liegen, stellen in ihrer Körperbildung die beiden äußersten Extreme der weiblichen Natur dar: die zarte, edle und dennoch reizvolle Schönheit der keuschen Gattin und die entweder mehr ippige oder mehr nervige, von allen Abenteuererleidenschaften durchschauerte Gestalt der Ehebrecherin.

Dabei bin ich mir sehr wohl bewußt, daß dieses letzte künstlerische Problem wieder allerhand Widerstand wachrufen wird. Aber ich äußere mich hier ja auch nur von der Voraussetzung ausgehend, daß München in solchen Fragen einen außergewöhnlich starken Ehrgeiz besitzt. Und dann bietet wohl auch der Name Goethes, der diese Symbole in seinem Gedicht erschaffen, einige Gewähr dafür, daß durch deren plastische Ausführung keinen ernstern Interessen der Menschheit zu nahe getreten wird. Was durch dieses Denkmal errichtet würde, wäre nicht in letzter Linie ausgesprochen religiöse Kunst.

Als unterste Stufe zieht sich ein wiederum von Kaskaden ge-

speißtes Becken in schmalem Streifen vor dem ganzen Aufbau entlang. Inmitten dieses Beckens erhebt sich ein Fels, auf welchem, mit dem Rücken gegen die obere Stufe gekehrt, ein Jüngling kniet. Neben ihm liegt ein nacktes Schwert. In jeder Hand hält der Jüngling, an den Haaren erfaßt, ein Frauenhaupt, in der einen das Haupt seiner Mutter, in der anderen das der Ehebrecherin. Der Jüngling fragt sich, da er mit seines Schwertes heilender Kraft die vom Vater vollzogene Enthauptung ungeschehen machen soll, auf welchen der beiden Körper jedes der Häupter gehört. An der Haltung dieses knienden Jünglings, an dem Ausdruck seines Antlitzes findet die Anregung, die ich hier zu geben wagte, ihre Grenzen. Aber der schaffende Künstler wird mir zugestehen, daß ihm Goethe allein schon in der Ausgestaltung dieser Figur eine ebenso große wie schöne Aufgabe hinterlassen hat.

---

## Heinrich v. Kleist

Rede, gehalten bei der Kleist-Feier des Münchner Schauspielhauses  
am 20. November 1911

Meine hochverehrten Damen und Herren! Das schönste Denkmal, das Heinrich v. Kleist zu seinem hundertjährigen Todestag erhalten hat, ist meines Wissens die über fünfhundert Seiten starke Kleist-Biographie des jungen Literaturhistorikers Wilhelm Herzog. Im allgemeinen teile ich die Literaturhistoriker in zwei große Klassen ein. Die einen sind Literaturhistoriker, für die die gesamte Literatur immer hundert Jahre vor der Gegenwart aufhört. Die anderen haben den genialen Blick, die Literatur der Gegenwart mit der vergangener Jahrhunderte zu vergleichen und an ihr zu messen. Die einen sind die geborenen Erfolgsanbeter und unterscheiden sich im Kern ihres Wesens nicht sehr von Autographensammlern. Die anderen sind die Mitkämpfer, die Mitschaffenden, die oft auf gleicher geistiger Höhe stehen, wie die Dichter, mit denen sie sich beschäftigen, ihnen oft auch geistig weit überlegen sind. Die einen sind die Pharisäer und Schriftgelehrten. Die anderen sind die Apostel und Vorkämpfer und Feuerköpfe.

Zu der zweiten Art von Literaturhistorikern gehört Wilhelm Herzog. Seine Kleist-Biographie, die alle Resultate der bisherigen Kleist-Forschung umfaßt und der er sechs Jahre seines Lebens

widmete, hat ihn nicht gehindert, der Literatur der Gegenwart seine ganze Seelenglut und eine überlegene souveräne Auffassungsgabe entgegenzubringen.

Die erste Art von Literaturhistorikern dagegen, die Erfolgsambeter, Autographensammler, Pharisäer und Schriftgelehrten, hat vor hundert Jahren genau so, wie sie es heute tun würde, alles versäumt, was Heinrich v. Kleist vor seinem unseligen Geschick hätte bewahren können.

Meine verehrten Damen und Herren, ich bin des trockenen To-  
nes nun satt.

Geliebte Zuhörer!

Die Worte, die wir unserer heutigen, der Himmel gebe, gesegneten Betrachtung zugrunde legen, finden sich verzeichnet im Evangelio St. Matthäi, wo im dreiundzwanzigsten Kapitel, von Vers neunundzwanzig bis Vers dreiunddreißig es also heißt: Und Jesus sprach zu ihnen:

Weh euch, ihr Schriftgelehrten und Pharisäer! Ihr Heuchler! Ihr pflegt die Gräber der Propheten und schmücket die Grabstätten der Gerechten und singt:

Wenn wir in den Tagen unserer Väter gelebt hätten, wir hätten uns nicht an der Ermordung der Propheten beteiligt. So bezeugt ihr es ja selbst, daß ihr die Söhne der Prophetenmörder seid! So macht denn das Maß eurer Väter voll.

Wenn Heinrich v. Kleist heute seine Penthesilea schriebe, dann würde der Berliner sowohl wie der Münchner Zensor die öffentliche Aufführung aus Gründen der Sittlichkeit rundweg verbieten.

Die Penthesilea ist die künstlerische Ausgestaltung eines Sinnenrausches, einer sexuellen Zwangsvorstellung. In dieser Tatsache liegen die poetische Größe sowohl wie die technischen Mängel des Dramas begründet. Die poetische Größe käme aber für die heutige Zensurbehörde gar nicht in Betracht, solange dem Autor, wie

es bei Kleist zeitlebens der Fall war, die öffentliche Anerkennung, die Anerkennung der literarischen Autoritäten, der Heuchler, Erfolgsanbeter, Autographensammler, Schriftgelehrten und Pharisäer fehlt.

Es ist also gar nicht ausgeschlossen, daß es Heinrich v. Kleist im heutigen Deutschland noch schlimmer ginge als vor hundert Jahren. Gibt es doch heute Fälle in Deutschland, wo die der Zensurbehörde vorgelegten Dramen direkt an die Staatsanwaltschaft weiterbefördert werden mit der Anfrage, ob der Autor nicht wegen Vergehens gegen die Sittlichkeit in Anklagezustand zu versetzen sei.

Was Heinrich v. Kleist bis zu seinem Zusammenbruch fehlte, war der Publikumerfolg. Er ging daran zugrunde, daß keines seiner Werke zu seinen Lebzeiten, wie man zu sagen pflegt, eingeschlagen hatte. Heute hätte er aber zu gewärtigen, daß ihm sogar das öffentliche Vorlesen seiner Dramen polizeilich verboten würde, eine Maßregel, die in Berlin und München im Gebrauch ist und die es meines Wissens vor hundert Jahren in Deutschland noch nicht gab. Die Behörde mochte damals denken, daß eine Vorlesung durch den Autor gegenüber der Darstellung auf der Bühne doch eine zu mühevoll und kümmerliche Wiedergabe des Werkes bedeutet, um einen Eingriff der Staatsgewalt zu rechtfertigen. Die heutige Polizeibehörde sagt sich das nicht, sondern schließt dem Dramatiker, auch wenn er schon auf die Bühne verzichten mußte, noch extra den Mund.

Wenn Kleist mit der Seelenglut und Wahrheitsliebe, aus der seine „Hermannschlacht“ entstand, heute eine der sittlichen Fragen behandeln wollte, die uns und die gesamte Öffentlichkeit täglich beschäftigen, die in sämtlichen Tagesblättern behandelt werden und über die jeder Gymnasiast und jedes Schulmädchen Bescheid weiß, dann hätte er sich auf der Anklagebank wegen Vergehens gegen den Paragraph 184 zu verantworten. Im besten Fall würde

er selber auf freiem Fuß belassen, sein Schauspiel aber dazu verurteilt, eingestampft zu werden.

So ergeht es hentigen Dramatikern. Wenn Kleists *Penthesilea* zu Lebzeiten des Dichters nicht aufgeführt wurde, so mag das ein niederdrückendes, schmerzliches Gefühl für ihn gewesen sein. Sicher war er vor der Schmach und Beschimpfung, daß seine *Penthesilea* dazu verurteilt wurde, eingestampft zu werden. In unserem heutigen Deutschland wäre er nicht sicher davor.

Glauben Sie nun nicht etwa, meine verehrten Damen und Herren, daß ich die Gelegenheit zu einer Polemik gegen die Maßnahmen unserer Polizeibehörde benutzen möchte. Ich habe viel Wichtigeres auf dem Herzen.

Die Polizei ist kein maßgebendes, die Normen bestimmendes, sondern ein ausführendes Organ. Ohne Auftrag, ohne Vollmacht, ohne genügende Rückendeckung untersagt die Polizei nicht so leicht etwas. Wie aber steht es um ein Volk, das bekanntlich Gott fürchtet und sonst nichts auf der Welt, um eine Weltmacht, um eine Kultur, die gegen seine Schriftsteller, sobald sie nur den Mund aufstun, die Polizei und den Staatsanwalt zu Hilfe ruft. Notabene: ohne die Schriftsteller ernstlich zur Rechenschaft zu ziehen, ohne sie zu widerlegen, ohne ihre Gründe anzuhören.

Vor hundert Jahren, als dieses Volk bettelarm und politisch ohnmächtig war, fühlte es sich von Stolz und Großherzigkeit besetzt. Sonst hätten Kleists und Dietrich Grabbes Dramen niemals gedruckt und Friedrich Hebbels Trauerspiele niemals aufgeführt werden können. Friedrich Hebbel hat nicht ein einziges Drama geschrieben, das die Münchner Zensurbehörde heute zur Aufführung freigeben würde. Heute ist dieses Volk reich, stark, satt und selbstgenügsam geworden. Seine größten Dramatiker, Hauptmann, Halbe, deren Namen die Welt kennt, mit deren Arbeiten seit Jahren kein anderes Land der Welt konkurrieren kann, diese Männer werden von aller Mitarbeit an der Lösung unserer

Kulturaufgaben aufs ängstlichste ferngehalten. Ihre Schöpfungen werden von maßgebender Seite als eine partie honteuse, als eine Art von Schandfleck der Nation betrachtet — Meine Damen und Herren, ohne daß die Masse der Gebildeten jemals ernstlich versucht hat, dieser Auffassung, diesem Verfahren entgegenzuwirken.

Wenn ich bedenke, daß zur Zeit der schlimmsten internationalen Demagogenheken Dietrich Grabbe, Georg Büchner, Friedrich Hebbel ungehindert ihre Dramen veröffentlichen konnten, dann glaube ich behaupten zu dürfen, daß die Angstmeierei noch niemals in Deutschland in solcher Blüte gestanden hat wie heute.

Wünschen Sie einen Beweis? Ich möchte eine Wette eingehen, daß keine Zeitung ihren Lesern gegenüber den Mut hat, die Worte, die ich eben aussprach zu drucken. Was wäre denn dabei? Man brauchte meine Behauptung nur zu widerlegen. Aber so etwas darf nicht behauptet und nicht widerlegt werden. Es existiert für die Öffentlichkeit nicht.

Einen großen Vorteil hat unsere Kultur, wenn es sich um ein Schicksal wie das von Kleist handelt, vor der unserer Vorfahren voraus. Es gibt heute eine sehr segensreiche, sehr schätzenswerte Mittelstufe zwischen dem Elend des geistigen Proletariats und der anerkannten Literatur. Diese Mittelstufe ist das Kabarett. Als Ernst v. Wolzogen das bisherige Eingeltangel vom üblen Ruf und vom Fluch der Bildungslosigkeit und Kulturlosigkeit befreit hatte, war der erste, der davon Nutzen zog, Detlev v. Liliencron, den ich in München gekannt hatte, als die Öffentlichkeit wohl nichts von ihm wußte, als er noch in seiner gesellschaftlichen Stellung vollkommen dem geistigen Proletariat angehörte. Hätte es vor hundert Jahren in Berlin einen siebenten Himmel, einen hungrigen Pegasus, eine silberne Punscherrine gegeben, dann wäre der unsterbliche deutsche Klassiker Heinrich v. Kleist aller Wahrscheinlichkeit nach vor der literarhistorischen Taktlosigkeit bewahrt geblieben, sich erschießen zu müssen.



Frühere Jahrhunderte waren gegenüber solchen Schicksalen unvergleichlich menschlicher. Bedenken wir nur, daß sogar die größten Gegner der katholischen Kirche, Parazelsius, Hutten und Luther, in den langen Jahren innerer Kämpfe seelischer Entwicklung und künstlerischen Ausreifens hinter Klostermauern Schutz und Ruhe fanden. Welche Wohltat wäre für Kleist zeitweise der Friede eines Klosters gewesen.

Glauben wir daher den Schriftgelehrten nicht, die heute vom hohen Gaul herab über unsere Vorväter zu Gericht sitzen, weil sie sich so unbegreiflich unmenschlich an Heinrich v. Kleist vergangen haben.

Trauen wir den Heuchlern nicht, die uns vorspiegeln, daß unsere Zeit, was die Anerkennung literarischer Verdienste betrifft, auch nur um ein Haar zuverlässiger wäre als die unserer Vorväter.

Wenn wir in den Tagen unserer Väter gelebt hätten, wir hätten uns nicht an der Ermordung der Propheten beteiligt. Selbstverständlich beziehen sich die Ausdrücke Heuchler, Pharisäer nicht auf Persönlichkeiten. Ich habe viel zu wenig über Kleist gelesen, um mir der Ansicht irgend eines Gelehrten gegenüber ein Urteil erlauben zu können. Die Ausdrücke beziehen sich lediglich auf die Denkfehler, deren wir uns täglich schuldig machen, wenn wir die Zustände unserer Zeiten mit den Zuständen der Vergangenheit vergleichen.

Die Tatsache, die wohl am ehesten für das traurige Los Kleists verantwortlich zu machen ist, ist die, daß ihm die ungeheure Fülle seiner Produktion und die fieberhafte Hast, mit der er sie zu Tage förderte, gar keine Zeit übrig ließen, die praktischen Fragen des Lebens mit der dazu nötigen Ausdauer und Vorsicht zu lösen.

Nach denselben ewigen Weltgesetzen, nach denen Jesus Christus wegen Gotteslästerung zum Tode verurteilt werden mußte, nach denen jemand, der mit sittlichem Ernst an sittliche Probleme heran-

tritt, notwendig wegen Unsittlichkeit auf die Anklagebank gerät, nach denselben Gesetzen mußte der preussische Dichter, Patriot und Politiker, Heinrich v. Kleist von den damaligen politischen Machthabern dem Hungertod überantwortet werden. Weder die Erniedrigung Preussens, noch die Bedrückung durch die Fremdherrschaft ist daran schuld. Dasselbe kann heute, während ganz Deutschland über dieses Problem Vorträge hält und Artikel schreibt, dicht unter unseren Augen genau so gut geschehen, wie es vor hundert Jahren geschah.

## Begegnung mit Josef Kainz

Im Sommer 1906 gastierten meine Frau und ich am Münchener Schauspielhaus. Gleichzeitig fand ein Gastspiel von Josef Kainz statt, der im „Rosenmontag“ und „Gewissenswurm“ auftrat. Natürlich lag mir sehr daran, Kainz, der die Freundlichkeit hatte, unseren Vorstellungen beizuwohnen, für die Rollen, in denen ich auftrat — es waren „Der Kammerfänger“ und Karl Hetmann in „Hidalla“ — zu interessieren. Kainz sagte mir: „Den ‚Kammerfänger‘ spiele ich Ihnen nicht nach. Sie erschöpfen die Rolle derart, daß ich sie nicht nach Ihnen spielen möchte. Dagegen werde ich ‚Hidalla‘ entweder am Burgtheater herausbringen oder, wenn sich das nicht machen läßt, auf Gastreisen spielen.“

Was Kainz über meine Darstellung des „Kammerfängers“ sagte, nahm ich, als eine mir nicht ganz verständliche Übertreibung, nicht ernst, bis ich hörte, daß er das gleiche Urteil später auch Theaterleuten gegenüber geäußert hatte. Damals glaubte ich die günstige Gelegenheit nicht würdiger nützen zu können, als wenn es mir gelänge, Kainz als Darsteller für den „Marquis von Keith“ zu gewinnen. Ich brachte ihm also das gedruckte Buch, als er es aber gelesen hatte, ergab sich eine beiderseitige Enttäuschung. Kainz sagte: „Ich weiß nicht, was Sie damit wollen. Ich finde nichts in dem Buch. Offen gesagt, ich verstehe es nicht.“

Dieses Urtheil, das der begnadete Künstler trotz des größten Wohlwollens fällte, klärte mich über so manche unerfreuliche Erfahrung auf, die ich bis dahin am Theater mit meinen Arbeiten gemacht hatte.

Eines stand sofort für mich fest. Hätte mich Rainz als Marquis von Keith statt als Karl Hetmann gesehen, dann würde er von dem Schauspiel mindestens einen ebenso günstigen Eindruck gewonnen haben, wie von „Sidalla“. Und hätte er am nächsten Tage das gedruckte Buch von „Sidalla“ gelesen, dann würde er wie vom „Marquis von Keith“ darüber geäußert haben: „Ich weiß nicht, was Sie damit wollen.“

Wie konnte ich mich nun noch darüber wundern, daß es dem Schauspieler im allgemeinen oft so schwer fällt, die dramatischen Wirkungen, um derenwillen ich meine Arbeiten geschrieben habe, zu erfassen und zu gestalten, wenn auf einen Meister wie Rainz eine Darstellung so unbedingt überzeugend und das gedruckte Buch so flau wirkte. Wer mich jemals den „Marquis von Keith“ hat spielen sehen, wird mir ohne Besinnen zugestehen, daß diese Rolle eine unvergleichlich dankbarere Aufgabe für Josef Rainz gewesen wäre als der düstere Karl Hetmann.

Aus der Begegnung erwuchs mir die Erkenntnis, wie sehr ich oftmals unseren trefflichen, verdienten Künstlern unrecht getan hatte, wenn ich zu der Klage berechtigt zu sein glaubte, daß sie über die vom Autor beabsichtigten dramatischen Wirkungen achtlos hinwegspielten oder sie unter den Tisch fallen ließen. Allerdings dämmerte in mir allmählich die Vermutung auf, daß die Bühnenwirkungen, auf die ich ausging, für das Theater, wie es heute besteht, etwas Neues sein mußten. Erfreulich konnte mir diese Einsicht indessen unmöglich sein, da ich ohnehin länger als hundert andere hatte warten müssen, bis man mir Gehör schenkte.

Darf ich mich nun unterfangen, zu fragen, worin denn das

Ungewohnte bestehen mag, das den Schauspieler in meinen Arbeiten befremdet und verwirrt? Hauptsächlich mag es darin liegen, daß er beim Lesen des gedruckten Buches vielfach Ansichten, Meinungen, trockene Theorie zu finden glaubt, die er ohne weiteres und ganz mit Unrecht für den Ausdruck meiner persönlichen Überzeugung hält. Dadurch fühlt sich der Darsteller in der Ehre seines künstlerischen Berufes verletzt und erhebt Protest gegen die vermeintliche Zumutung, Vorträge von der Bühne herab halten zu sollen. Aber solch ein Protest ist vollkommen unbegründet. Keiner Person in meinen Stücken habe ich jemals meine eigenen Überzeugungen in den Mund gelegt. Es wäre sonst wohl auch zu töricht, meine Personen gerade an ihren Ansichten scheitern zu lassen. Meine eigenen Überzeugungen liegen nur in den Bilanzen ausgesprochen, die sich am Schluß der Dramen aus ihrem Verlauf und dem Schicksal ihrer Hauptfiguren ergeben. Was ich aber meinen Personen in den Mund gelegt habe, und wodurch ich sie dramatisch und plastisch zu gestalten suchte, das ist Leidenschaft. So z. B. wirkt die Rolle des Karl Hetmann in „Hidalla“, die ich weit über hundertmal gespielt habe, und deren sich außer Albert Steinrück und Friedrich Kayßler meines Wissens nie ein deutscher Schauspieler angenommen hat, nur durch Leidenschaftlichkeit. Genau so verhält es sich mit den Rollen: Veit Kunz in „Franziska“, Buridan in „Die Zensur“, Casti Piani in „Tod und Teufel“ und Redakteur Sterner in „Daha“, die außer von mir, ihrem Autor, überhaupt noch von keinem Schauspieler dargestellt wurden. Leidenschaften zu verkörpern ist aber Seele und Inbegriff der Schauspielkunst, auch dann, wenn sich die Leidenschaft nicht in unartikulierten Naturlauten äußert, sondern, wie bei unsern Klassikern, in Worten, die dem Zuhörer etwas zu denken geben.

Sollte sich ein Schauspieler von der dramatischen Leidenschaftlichkeit, von der die Charaktere in meinen Theaterstücken beseelt

sind, aus den gedruckten Büchern nicht überzeugen können, dann biete ich ihm jede beliebige Wette an, indem ich mich verpflichte, ihm von der Bühne herunter als Darsteller den Beweis zu liefern, daß in meinen sämtlichen Dramen nicht eine einzige Zeile „papierenes Deutsch“ geschrieben steht.

## Schauspieler

(1911)

Vor zehn Jahren, in der Blütezeit des Realismus und Naturalismus, steckte der Schauspieler auf der Bühne seine Hände in die Hosentaschen und wartete in aller Behaglichkeit ab, bis er das, was ihm der Souffleur aus dem Kasten zurief, richtig verstanden hatte. Heute besteht die Aufgabe des Schauspielers darin, die Worte des Dichters den Dekorationen anzupassen, die ein berühmter Maler geschaffen hat. An großen Schauspielern haben wir seit Matkowskys Tod nur noch einen. Der ist Rainz. Die erste Bedingung für die Größe des modernen deutschen Schauspielers besteht darin, Schiller einen idiotisch unfähigen Schmierer zu schimpfen, der nicht die leiseste Ahnung von Bühnentechnik hatte. Die Schillersche Seelengröße und die Schillersche Seelenglut eignen sich nämlich nicht sehr dazu, den Dekorationen angepaßt zu werden, die ein berühmter Maler geschaffen hat. Deshalb muß notwendig einer von beiden nachgeben, der Dichter oder der Maler. Und wer nachgibt ist natürlich Schiller. Auf diesem Wege bekommen wir eine Räubervorstellung zu sehen, von der in der Presse rühmend hervorgehoben wird, daß sie eigentlich viel weniger mehr von Schiller ist als von Reinhardt. Wir bekommen ein ganz elend miserables, stümperhaft gearbeitetes Schauspiel vorgesetzt; das Schauspiel heißt: Die Braut von Messina, dem die göttliche

Regie Max Reinhardts aber immerhin zu einem Achtungserfolg verhilft. Und die in den ersten Rollen des Stückes beschäftigten modernen Schauspieler feiern Orgien darin, über den halb irrsinnigen Stümper von einem Dramatiker, der sich Friedrich Schiller nannte, zu spotten.



# Aufsätze

aus kulturellem, sozialem und politischem Bereich



## Kunst und Sittlichkeit

(1906)

Was ist Sittlichkeit?

Sittlichkeit ist etwas sehr Hohes. Sagen wir einmal vorerst, daß Sittlichkeit das Höchste ist, was der Mensch erstreben kann.

Sittlichkeit besteht darin, daß der Mensch das Beste tut, was er nach bestem Gewissen tun kann.

Der Alleinstehende kann nicht sittlich sein.

Nur der Mensch unter Menschen ist sittlich. Dabei ist es mit dem Wollen nicht getan. Es gehört seelische Kultur dazu.

Trotzdem gibt es verschiedene Arten Sittlichkeit: Krähwinkler Sittlichkeit. Hannoversche Sittlichkeit. Preussische Sittlichkeit. Deutsche Sittlichkeit. Menschliche Sittlichkeit. Sittlichkeit des Soldaten (blinder Gehorsam). Sittlichkeit des Künstlers (für seine Überzeugung einzutreten).

Nun kommt ein Gebiet, wo es keine Sittlichkeit mehr gibt, weil das Elend zu groß ist. Raubtiermoral.

Alles mitten in der christlichen Kultur.

Diese Exemplare werden von der Sittlichkeit ausgestoßen, die Sittlichkeit führt einen unerbittlichen Krieg gegen sie, der regelmäßig mit dem Henkerbeil endet.

Resultat: Hier sittliche Menschen, dort verfluchte und verdammte.

Jetzt kommt Jesus Christus: Die Letzten sollen die Ersten sein. Paradoxon usw. — falsche Religion: Paulus.

Aber die Religion ist rein praktisch. Es handelt sich um Tod und Leben. Ewiger Tod, ewiges Leben. Weil es sich um so gewaltige Werte handelt, muß die Religion fanatisch sein. Die Religion kennt keinen Spaß. Die Religion nimmt deshalb den wütendsten Kampf gegen die Sittlichkeit auf, nicht gegen die Sittlichkeit von heute, sondern gegen die, die ihr je weil en entgegenstand.

Was wird aus den Pharisäern und Schriftgelehrten? Was wird aus den . . .? Was wird aus allen Pfaffen und Richtern, die die Folter anwandten?

Nach der Sittlichkeit sind sie unantastbar. Aber die Religion, die himmelhoch über der Sittlichkeit steht, hat kein gutes Wort für sie. Sie haben das Ewige dem Zeitlichen geopfert. Sie haben ihren Lohn dahin.

Aber seit Bestehen der Menschheit hat der Menscheng Geist ein Gefilde, auf dem diese Gegner einig werden. Das ist die Kunst.

Ein Luxusgebiet für diejenigen, die zu hoch stehen, um gegen die Sittlichkeit zu verstoßen, die zu selbstlos sind, um der Religion zu bedürfen.

Die innigste Vereinigung von Religion und Kunst ist Homer. Aber wenn uns seine Kunst ewig erquickend wird, seine Religion kann uns nicht genügen. Wir verlangen schwere und nützlichere Dienste von dem, was wir Religion nennen.

Wenn etwas mit Religion übereinstimmt, dann ist es die Jurisdiktion.

Der zum Tode Verurteilte wird aus der Zelle bis zum Schafott von der Religion geleitet, und ist sein Haupt gefallen, dann bemächtigt sich seiner die Kunst.

Deshalb steht die Religion himmelhoch über der Sittlichkeit, die Kunst himmelhoch über beiden.

Glauben Sie, meine Damen und Herren, daß der Verurteilte

(Geföpfte) einen Vorteil davon hat, daß sich die Kunst seiner annimmt?

Den Vorteil haben Sie!

Denn Ihr inneres (seelisches) Leben wurde dadurch entfaltet und bereichert, wie durch keinen anderen Besitz.

Und durch diese Höhe seelischer Kultur herrschen Sie, meine Damen und Herren, über tiefere Gesellschaftsklassen, denen die Erzeugnisse der Kunst nicht verständlich und deshalb nicht zugänglich sind.

Wahren Sie, meine Damen und Herren, das höchste menschliche Gut, das Ihnen zuteil war :

Die Kunst zu ehren, Gott zu fürchten, der Sitte zu gehorchen.

---

## [Über Abschaffung der Todesstrafe]

(Antwort auf eine Rundfrage)

München, den 23. Oktober 1909.  
Prinzregentenstraße 50.

Berehrter Herr Doktor!

An eine baldige Abschaffung der Todesstrafe in irgendeinem Kulturlande kann ich kaum mehr glauben, seitdem ich in den Jahren 1879—80 ihre Wiedereinführung in der Schweiz, wo sie seit 1848 aufgehoben war, miterlebt habe. Meiner Ansicht nach wird unter den Kulturländern das erste, das zu ihrer Abschaffung gelangt, Rußland, das letzte Deutschland sein.

Der glühendste Anhänger der Todesstrafe ist natürlich derjenige, der den Mörder am meisten fürchtet, der Kleinbürger, der an seinen Ersparnissen hängt, und der ist politisch doch fast überall ausschlaggebend; ein Mensch, der über sämtliche Schätze moderner Bildung verfügt, ohne einen einzigen Gedanken selber zu Ende denken zu können.

Für mich ist die Frage der Todesstrafe ausschließlich eine Frage für den Richtenden, niemals für den Gerichteten, denn sterben müssen wir ja schließlich alle einmal. Und was dem einen ein Uhl ist, das ist dem anderen ein Nachtigall. Eine gerichtlich voraus-

bestimmte, sachmännisch ausgeführte Tötung, die dem hilflosen Landstreicher als das Entsetzen aller Entsetzen erscheint, kann für den geistig hochstehenden Besitzer seelischer Reichtümer doch wohl kaum etwas Furchtbareres haben, als der Tod durch ein Eisenbahnunglück.

Meiner Überzeugung nach ist jede mehrjährige Freiheitsberaubung in unseren heutigen Gefängnissen grausamer als die Todesstrafe. Außerdem werden in den Gefängnissen unter großem Kostenaufwand Existenzen bewahrt und bewacht, die für sich selbst noch in weit höherem Grade als für die Gesellschaft nur mehr einen Minuswert haben. Ihr einziger positiver Wert ist ein rein ideeller, theoretischer, phantastischer, in der Art wie der Wert der Löwen im mittelalterlichen Florenz oder der Bären im heutigen Berner Stadtgraben: Sie leben nur und müssen leben als die greifbaren Zeugen unseres Gerechtigkeitsgefühls.

Die Vermenschlichung unserer Strafanstalten, wie sie in Amerika in vollem Gang ist, ihre immer intimere Annäherung an das Irrenhaus, das scheint mir ein unvergleichlich wichtigeres, dankbareres und leichter zu erreichendes Ziel zu sein, als die Beseitigung einer Strafe, mit der die zivilisierte Welt zu zwei Dritteln noch auf unabsehbare Zeiten hinaus eines ihrer teuersten und kraftvollsten Schutzheiligthümer zu verlieren fürchtet.

Mit besten Empfehlungen und herzlichsten Grüßen

Ihr

ergebener

Frank Wedekind.

---

## Aufklärungen

(1910)

Die meisten Menschen pflegen ihre Mitmenschen in zwei große Klassen einzuteilen. In ihre Freunde und ihre Feinde, in diejenigen, mit denen sie ein und dieselbe Sprache verbindet, und in diejenigen, mit denen sie keine Verständigung finden, in diejenigen, die ihrer Entwicklung förderlich sind, und in diejenigen, die sie in ihrer Entwicklung hindern.

Auch ich möchte heute die Menschen in zwei große Klassen einteilen. Die eine Partei huldigt seit Menschengedenken dem Wahlspruch:

„Fleisch bleibt Fleisch — im Gegensatz zum Geist.“

Selbstverständlich ist der Geist dabei das höhere Element, der absolute Herrscher, der jede selbstherrliche, revolutionäre Äußerung des Fleisches aufs unerbittlichste rächt und straft.

Diese geringe Schätzung und Entwürdigung hat sich aber das Fleisch auf die Dauer niemals gefallen lassen. Das Fleisch hat den Bekennern des Wahlspruches: „Fleisch bleibt Fleisch — im Gegensatz zum Geist“ immer und immer wieder den tollsten Schabernack gespielt.

Infolge dieses ewigen Schabernacks hat sich eine andere Partei gebildet, die nach reiflicher Erfahrung dem Wahlspruch huldigt:

„Das Fleisch hat seinen eigenen Geist.“



Im Sinne der Bekenner dieses Wahlspruches spreche ich in diesem Augenblick. Was ich ihnen vortrage, dreht sich um den eigenen Geist des Fleisches, den wir im allgemeinen Erotik nennen. Diese Erotik hat bis vor wenigen Jahren in Deutschland für ein anrühiges Gebiet gegolten. Erlauben Sie mir, diese altbekannte Anrühigkeit mit einigen gänzlich unparteiischen Worten zu erörtern.

Infolge von Unglücksfällen aller Art, Selbstmorden usw. drängt sich uns seit einigen Jahren das Problem der sexuellen Aufklärung der Jugend auf.

Unsere Jugend hat es nun aber meiner Ansicht nach gar nicht in erster Linie nötig, sexuell aufgeklärt zu werden. Eine genauere Aufklärung über die Vorgänge und vor allen Dingen über die Gefahren der Sexualität hat nicht die Schule, sondern das Haus zu besorgen. Das Haus, die Familie aber hat die heranwachsende Jugend vor allem darüber aufzuklären, daß es in der Natur überhaupt gar keine unanständigen Vorgänge gibt, sondern nur nützliche und schädliche, vernünftige und unvernünftige. Daß es in der Natur aber unanständige Menschen gibt, die über diese Vorgänge nicht anständig reden oder die sich bei diesen Vorgängen nicht anständig benehmen können.

Warum? Weil es ihnen an Bildung, an geistiger Freiheit fehlt.

Die Jugend wächst nicht in angeborener Dummheit und Blindheit heran. Ein wahnwitziges Verbrechen ist es hingegen, die Jugend systematisch zur Dummheit und Blindheit ihrer Sexualität gegenüber anzulernen und zu erziehen, sie systematisch auf den Holzweg zu führen.

Dieses Verbrechen ist in den letzten hundert Jahren bei uns allgemein in Schule und Haus begangen worden. Und aus welchem Grunde wurde dieses Verbrechen begangen? Aus Furcht, daß ernste Gespräche über Erotik und Sexualität der heranwachsenden Jugend Schaden zufügen könnten.

Diese Befürchtung ist das Ergebnis einer großen Selbsttäuschung.

Die Eltern vermeiden solche Gespräche nicht etwa, wie sie sich einredeten, aus Furcht, ihren Kindern damit zu schaden, sondern weil sie selber unter sich über erotische Fragen nicht sprechen konnten, weil sie ernst darüber zu sprechen nicht gelernt hatten.

Viele von ihnen, meine verehrten Damen und Herren, werden mir darin nicht ganz recht geben, wenn Sie an sich selber denken. Ich bitte Sie aber, an Ihre eigenen Eltern zu denken. Dann werden sie meine Behauptung nicht so unbegründet finden.

Und warum konnten die Eltern unter sich solange Zeit nicht frei und offen über sexuelle Fragen sprechen? Warum war die Erörterung dieser Fragen im Familienleben schlechtweg und allgemein als unanständig ausgeschaltet?

Weil solche Gespräche häufig und ganz unvorhergesehen zu den allerpeinlichsten Streitigkeiten führten.

Ich stelle diese Behauptung nicht für die Menschheit im allgemeinen auf. Die Anwesenden sind natürlich wie immer ausgenommen. Und warum entstanden solche Streitigkeiten? Weil sich ein solches Gespräch auf Empfindungsgebieten bewegt, auf denen sich die Menschen, Mann oder Weib, besonders, wenn sie zusammenleben, am leichtesten verletzt fühlen, auf Empfindungsgebieten, auf denen sie niemanden, zu allererst dem eigenen Gatten, Rechenschaft zu stehen Lust haben. Als solche Empfindungsgebiete erwähne ich nur ganz beispielsweise: die körperlich sinnlichen Reize des Weibes, die körperliche Gesundheit und Ausdauer des Mannes.

Ist nun die mimosenhafte Empfindlichkeit diesen Gebieten gegenüber unter erwachsenen Menschenkindern gerechtfertigt?

Sicherlich!

In den Jahren der vollen Reife gehören die eben erwähnten Faktoren in sehr vielen Fällen, besonders da, wo es nicht eingestanden wird, zu den wichtigsten Elementen des menschlichen Daseins. Es sind die Faktoren, durch die die Familie zusammen-

gehalten, eventuell in ihrem Bestehen gefördert, in vielen Fällen auseinandergerissen und zerstört wird.

So leicht und oft am Urbeginn einer Familienzusammengehörigkeit gerüttelt wird, so selten und ungern wird über ihren Urbeginn gesprochen. Gespräche darüber sind wegen des unerquicklichen Verlaufes, den sie zu nehmen pflegen, als ungehörig ausgeschlossen. Fragt jemand nach dem Grunde, dann wird er zurechtgewiesen: Es ziemt sich nicht. Es schickt sich nicht. Es gehört sich nicht. Und fragt er: Warum es sich nicht gehört? Weil es unanständig ist.

Die Familie ist ein Bündnis, in dem aus purer Angst, daß es scheitern könnte, über die Gefahren, die ihm drohen, immer erst dann offen gesprochen wird, nachdem es daran gescheitert ist.

Diese Tatsache ist der stärkste Beweis nicht gegen, sondern für die Dauerhaftigkeit der Familie, da ihr zum Troz die meisten Familien zusammenhalten. Sie ist zugleich ein bedenkliches Zeugnis für die Würde und Selbstachtung des Menschen, der vor Gefahren, denen sein Glück ausgesetzt ist, lieber zeitlebens den Kopf in den Sand steckt, als daß er den Bedingungen, auf denen sein Glück beruht, klar und unerschrocken in die Augen blickt.

Deshalb, weil eine Erkenntnis ebenso inhaltschwer wie schwierig zu erlangen ist, geht ihr ein Mensch, der etwas auf sich hält, aber erst recht nicht aus dem Wege. Kann dadurch irgendein Schaden entstehen? Kann dadurch irgendein Menschenkind benachteiligt werden?

Meiner Ansicht nach nicht.

Es ist in der Welt dafür gesorgt, daß keiner so arm ist, daß nicht ein anderer mit allen seinen Existenzbedingungen, mit allen seinen Glücksmöglichkeiten auf ihn angewiesen ist.

Davor, daß die Urbedingungen unseres Zusammenlebens ernst erörtert werden, braucht niemand, der seine einmal errungene Stellung behaupten will, zu erzittern. Diese Erörterungen können

aber jeden von uns über die Furcht oder Schen vor allerhand Feinden und Gefahren hinweghelfen, die nur in unserer Einbildung bestehen.

Denn auf keinem anderen Gebiete wuchert so viel Aberglauben, auf keinem anderen Gebiete gehen so viel böse Geister unter uns umher, um uns zu den widersinnigsten Tollheiten zu verleiten, wie auf dem der Erotik und der Sexualität.

Ist das ein Wunder, wenn diese Gebiete durch die himmelhohe Schranke des Unstandes, durch diese offenkundige Vogelstrauß-Politik, von unserer klaren Vernunft geschieden sind?

Außerdem werden durch eine Erörterung dieser Fragen allerhand Kulturerscheinungen, die außerhalb der Gesellschaftsordnung stehen, wie die freie Liebe, wie die luxuriöse Prostitution ihrer gänzlich falschen, sagenhaften, völlig ungerechtfertigten Romantik entkleidet. Sie zeigen sich im Lichte solcher Erörterungen als augenblicklich blendende, aber sehr kurzlebige, teils höchst unbequeme, teils sehr unrentable Surrogate der natürlichen Lebensordnung.

Wie aber sind nun bei solchen Gesprächen die Streitigkeiten, die daraus entstehen, zu vermeiden?

Durch Überlegung, durch Umsicht, durch Klugheit, kurzum durch eine gesteigerte geistige Tätigkeit.

So kann die Erörterung der Sexualität, statt wie bisher ein Tummelplatz menschlicher Roheit zu sein, geradezu zu einer geistigen Schulung, zu einer geistigen Gymnastik werden, wie es für unsere Jugend die lateinische Grammatik ist.

In unserer heutigen Gesellschaft spricht man vorsichtiger über Politik als über Religion. Zur Zeit der Reformation war das sicherlich umgekehrt. Ebenso müssen wir heute noch vorsichtiger über Sexualität als über Politik sprechen. Wenn sich die Begriffe auf diesem Gebiete aber einmal geklärt haben, dann wird das vielleicht wieder ganz anders werden.

Nun noch ein kleiner Exkurs.

Seit Menschengedenken haben sich eingeleistet rohe Menschen die allgemeine Scheu, die vor der Erörterung der Erotik bestand, zunutze gemacht und durch unvorhergesehenes Streifen dieses Gebietes ihre zarter, weil ernster, aber auch ängstlicher empfindenden Mitmenschen teils wirkungsvoll verblüfft, teils unerträglich geärgert.

So entstand die Zote.

Die Zote, die heute bei uns in Hoftheatern und Ringel-Tan-geln, von keinem Staatsanwalt behindert, täglich ihre gellenden, dröhnenden Triumphe feiert.

Aber gerade die rohen, zotigen Menschen unter uns sind die unveröhnlichsten, hartgesottensten Feinde einer ernsten, ehrfurchts-vollen Ergründung erotischer Fragen, weil sie dadurch um ihre billigsten, beliebtesten Wirkungen gebracht werden.

Durch unsere ernste Ergründung also werden wir uns, von allem höheren Gewinn abgesehen, vor allem die rohe Zote vom Halse schaffen.

Nach oben befestigen wir uns gegen den blinden, überrumpeln-den Zufall. Nach unten gegen die siegesgewisse Unverschämtheit kultur- und bildungsfeindlicher Strauchdiebe.

Und nun lernen wir erst einmal selber unter uns diese Fragen ernst, sachlich, leidenschaftslos zu betrachten. Wie Sie heute abend vielleicht noch sehen werden, braucht der Humor dabei absolut nicht betteln gehen. Im Gegenteil.

Der erste Ertrag der sexuellen Aufklärung der Jugend wird sich darin zeigen, daß sich die Eltern einmal in sexueller Beziehung, so komisch das klingen mag, klar werden. Wenn wir nicht mehr für unanständig halten, was nicht nur den allerfeinsten, allerabge-flärtesten Anstand erfordert, sondern was zugleich neben unserem Broterwerb vielleicht das allerwichtigste Gebiet unseres irdischen Daseins repräsentiert.

Nachher werden wir dann auch ohne Schwindelanfälle und Herzbeklemmungen ermessen können, wie wenig oder wie viel wir Kindern davon mitteilen können, die sich in ihrer Unwissenheit danach sehnen, ernst und ehrfurchtsvoll über ihre eigenen Urfänge sprechen zu können.

---

# Torquemada

(1912)

## Zur Psychologie der Zensur

Unseren lieben, verehrten Kollegen, Mitkämpfern und Leidensgefährten jenseits des Kanals möchte ich zuerst aus vollem Herzen für ihr tatkräftiges Vorgehen gegen die Anmaßungen der englischen Zensurbehörde danken.

Ihr Protest enthält den Passus:

„Alle anderen literarischen Arbeitsfelder sind frei, nur dieses eine, das Theater, birgt einen wütenden Stier. Wir bezeichnen damit nicht den Mann, sondern das Amt.“

Der Nachsatz hat natürlich den Zweck, einer Beleidigungsflage aus dem Wege zu gehen. Aber ist nicht in tausend Fällen der Mann mit vollem Recht nach dem Amt zu beurteilen? Der Henker des Mittelalters war zugleich Chirurg und Arzt, besaß also höhere Verdienste als der Henker von heute und trotzdem setzte sich kein anständiger Mensch mit ihm an den gleichen Tisch. Und die Amtswürde, dem geistig schaffenden, ringenden Menschen die Grenzen zu stecken, bis zu denen er sich geistig entwickeln darf, ihn jahrelang, jahrzehntelang daran zu hindern, die Beweise seines Könnens, seiner Berufung zu erbringen, die Wichtigkeit seiner

künstlerischen und sittlichen Anschauungen beweisen zu dürfen, ihm so die Jahre menschlicher Vollkraft zu vergällen, um seine Werke schließlich erst dann freizugeben, wenn ihm ihr Ertrag nichts mehr bedeuten kann — hat eine solche Amtswürde etwas Schöneres an sich als die eines geschickten Handwerkers, der die im Namen des Königs gefällten Urtheile vollstreckt?

Ein Zensor verbietet die Ausführung eines Dramas, weil der Verfasser die öffentliche Meinung gegen sich hat. Nichts hält ihn davon ab, diese Begründung dem Verfasser vor Zeugen ins Gesicht zu sagen. Ist der Mann oder das Amt dafür verantwortlich? Ich weiß es nicht.

Durch welches andere Mittel als seine Kunst kann der Künstler die öffentliche Meinung für sich gewinnen? Zwanzig anerkannte, geschätzte Kritiker äußern in ihren Blättern, daß sie das Verbot völlig unbegreiflich finden. Das Verbot bleibt bestehen. Aber was für den einen zum wütenden Stier wird, das ist für den andern ein besorgter Beschützer. Jede Schmähung, zu der sich der beleidigte, in seiner Existenz bedrohte Künstler versteigen könnte, wird für den Zensor zum Ruhmestitel in den Augen derjenigen, die ihn an seinen Platz gestellt haben. Er hat die Angriffe des Mißhandelten nicht zu fürchten, er sehnt sie herbei. Sie befestigen ihn in seiner Stellung.

Es ist keine leichtfertige Übertreibung, sondern eine Tatsache, daß die Knebelung der dramatischen Literatur in Deutschland nie so fanatisch gehandhabt wurde wie heute. Die Verbote von harmlosen Komödien, wie „Die Hofe“ von Sternheim, „Das Korallenkettlin“ von Dülberg, „Der Hahnenkampf“ von Lautensack beweisen das. Dabei spielt die Zensur immer die Rolle einer Heuchlerin. Als Grund des Verbotes wird dem ahnungslosen Publikum Gefährdung der Sittlichkeit vorgespiegelt und aufgebunden. Wären die Stücke in Wirklichkeit unsittlich, behandelten sie ihre Stoffe leichtfertig, spielerisch, mit dem einzigen Zweck, billige Witze



daraus zu gewinnen, dann würden sie mit derselben Bereitwilligkeit freigegeben, wie zahlreiche Operetten und französische Schwänke. Der wirkliche Grund des Verbotes ist in allen Fällen immer der künstlerische und sittliche Ernst, mit dem der Verfasser sein Problem ausarbeitet. Das heißt nichts anderes als: die Erörterung ernster, sittlicher Fragen ist auf deutschen Bühnen unzulässig. Warum gesteht das die Behörde nicht offen ein? Warum bedient sie sich des bedenklichen Mittels, den Autor, von dem sie nur zu genau weiß, wos Geistes Kind er ist, öffentlich als unsittlich zu brandmarken?

Die Antwort ist sehr einfach. Weil die Behörde eine Nation im Rücken hat, die mit diesem Verfahren vollständig einverstanden ist, und der nichts auf der Welt so gleichgültig ist, wie die deutsche Literatur. An dieser leidigen Tatsache trägt nicht die Nation die Schuld, noch viel weniger die Literatur, sondern der Wechsel des Geschmacks, der Wechsel der Mode.

Es waren gutgläubige deutsche Literaten, die vor einigen Jahren die Legende von dem Niedergange der dramatischen Literatur in Deutschland in Umlauf setzten. Sie hatten sich durch das Ausbleiben von Premierenerfolgen täuschen lassen und jammerten über die Erschlaffung von Dichtern wie Hauptmann und Halbe. Aber Hauptmann und Halbe schreiben heute reifere, gehaltvollere Dramen als vor zwanzig Jahren. „Und Pippa tanzt“ ist eine tiefere, ernstere Tragödie als „Die versunkene Glocke“. „Die Ratten“ sind eine geistvollere Komödie als „Der Biberpelz“. Und „Der Ring des Gauflers“ von Halbe ist ein schöneres, freieres Werk als „Mutter Erde“. Aber wären diese Werke auch noch zehnmal besser, sie verhülften ihren Schöpfern nicht mehr zu der weitgehenden Begeisterung, die ihre geistig anspruchloseren Arbeiten vor zwanzig Jahren hervorriefen. Und unter ihren heutigen Mitkämpfern, unter denen Herbert Eulenberg durch den Reichtum seiner Sprache, durch die Stärke seiner Dramatik, durch die tief-

gründende Heiterkeit seines Temperaments der Berufense ist, kann einer Erfolge haben, soviel er will, er wird nie an den Ruhm heranreichen, der vor zwanzig Jahren auf dem Gebiete des Dramas geerntet wurde, als sich plötzlich, wie durch Zauberschlag, dramatische Literatur und Publikumserfolg die Hände reichten. Dies geheimnisvolle Zusammentreffen hatte seit Schillers „Räubern“ nicht mehr bestanden, besteht auch in keinem andern Land und wird auch sobald nicht wieder eintreten.

Es gibt einen nicht zutreffenden, aber instruktiven Vergleich für den hohen Kurs, in dem vor zwanzig Jahren die dramatische Literatur in Deutschland stand, das ist die Gründerzeit nach dem siebenziger Krieg. Hier der Krieg, dort die naturalistische Revolution auf allen Gebieten der Kunst. Nach dem Krieg flog das Geld nur so in der Luft herum. Nach der Kunstrevolution galt der geistige Gehalt gleich Null. Die Form war das siegreiche Panier, wie zwanzig Jahre früher der geschäftliche Unternehmergeist. Die Geschäftsgrößen der Gründerzeit, Strousberg, Ofenheim alias Ritter von Pont-Eurin, waren auf einem zu niedrigen Geldkurs fundiert. An den dramatischen Schöpfungen der neunziger Jahre bemängelt man heute die Dürftigkeit des geistigen Gehaltes und die Aufdringlichkeit einer Kunstform, die sich überlebt hat. Weiter trifft dieser gewagte Vergleich nicht zu. Denn während die Helden der Gründerzeit schmählich bankrottierten, stehen die Größen der literarischen Revolution heute noch als Latkräftigste in der Front und werden uns jetzt erst mit einer Erfahrung, wie sie wenigen zuteil wird, ihr Bestes geben.

Sämtliche Dramatiker Deutschlands sammeln sich zu einem Kampf gegen den Kinematographen. Ich halte das erstens für fruchtlos und zweitens für falsch. Wie hat es die Malerei mit der Photographie gemacht? Sie hat sich stolz und zielbewußt immer weiter von ihr entfernt, so daß schon seit Jahren jedes Porträt dem Maler immer viel ähnlicher sieht als dem Gemalten. Machen

wir's mit der Dramatik ebenso! Mein Aufruf kommt viel zu spät, denn das deutsche Drama ist Gott sei Dank längst auf diesem glücklichen Wege. Dann, wenn wir uns nicht selbst mehr zu Sklaven unseres Objekts erniedrigen, gewinnt hoffentlich auch die Zensurbehörde wieder dieselbe Achtung vor uns, die sie vor den Malern hegt. Dem Drama ist das Publikum verloren gegangen. Dieses Publikum läßt sich nur durch die Zensurbehörde wiedergewinnen. Bevor uns das Publikum dazu verhilft, den Widerstand der Zensur zu überwinden, wird uns viel eher der erbitterte, von Grund aus falsche Widerstand der Zensur dazu verhelfen, die durch keinen geistigen Kampf zu erschütternde Pomadigkeit des Publikums in ihr Gegenteil zu verwandeln.

„Dies Blutgericht soll ohne Beispiel sein, mein ganzer Hof ist feierlich geladen,“ sagt Philipp der Zweite. Auch wir Dramatiker haben, wenn wir jahrelang auf der Folter stöhnen, unsere Zuschauer: die erlesensten Geister Deutschlands, die unsere Werke genau so hoch bewerten, wie der Polizeipräsident, der sie in größter Würdigung ihrer geistigen Qualitäten verbietet. Standesherrn, die es ein Lächeln kostet, um den Gefolterten von seinen Qualen zu befreien. Aber der Anblick eines wirklich leidenden Menschen ist doch zu schön und in unserer Zeit zu selten, als daß man ihn sich ohne weiteres durch ein voreiliges Wort verscherzt.

---

## Die Macht der Presse

(1912)

Meine geehrten Herren Kollegen!

Das Reich Israel, dem die Welt die Hälfte ihrer moralischen Normen verdankt, wurde bekanntlich von seinen Schriftstellern regiert. Im Alten Testament heißen sie Richter und Propheten, im Neuen heißen sie „Pharisäer“ und „Schriftgelehrte“. Eine Zeitlang regierte sogar eine Schriftstellerin, namens Deborah. Von den Propheten mußten sich die gekrönten Häupter den Standpunkt klarmachen lassen. Wenn man jene Zeiten mit den unsern vergleicht, dann dürfen wir nicht behaupten, daß wir es in unserm Beruf gerade besonders weit gebracht haben. Allerdings wäre Lamartine einmal beinahe Präsident von Frankreich geworden, und Björnson konnte als Weltberühmtheit dem König seines kleinen Heimatlandes unbequem werden. Aber was besagt das, wenn man es beispielsweise der unerschütterlichen Passivität und Einflußlosigkeit gegenüberhält, deren sich seit Jahrzehnten die größten Geister deutscher Stammesangehörigkeit erfreuen. Für mich besteht kein Zweifel darüber, daß wir uns im Laufe der Jahrhunderte die Musik sowohl wie die Malerei über den Kopf wachsen ließen. Unter uns steht nur noch die Tanzkunst und die Akrobatik. Ich habe oft darüber nachgedacht, was an diesem Niedergang die Schuld tragen mag.

Sind wir in unserm Beruf nicht vielleicht zu vornehm geworden? Bis zur Mitte des vorigen Jahrhunderts schlugen in der Welt die Schriftsteller aufeinander los wie zur Zeit des Faustrechts die Raubritter. Dafür gab es aber auch Schriftstellerfreundschaften und Parteigängerschaften, die der Masse des Volkes Achtung abnötigten. Vor allem aber glaube ich, wenn ich unsere gesellschaftliche Stellung und Würdigung mit derjenigen der Musiker und Maler vergleiche, wir verstehen uns nicht genügend darauf, mit der Feder umzugehen, wir lassen die Macht der Presse außer acht. Wenn irgendwo einem Maler ein Bild oder einem Musiker eine Oper zurückgewiesen wird, dann greift sofort einer seiner Kollegen zur Feder und schreibt einen geharnischten Artikel, in dem er Max Liebermann oder Richard Strauß als olympischen Zeugen beschwört. Widersährt dieselbe Schmach einem Schriftsteller, dann geht ein Engel durchs Zimmer. Der Schriftsteller schreibt gegen Schauspielerehend, gegen Malerehend, gegen Musikerehend. Und wird ihm selber elend, dann entsinkt die Waffe seiner Hand, und er sagt: Es geschieht meinem Vater ganz recht, wenn ich mir die Finger erfriere. Warum kauft er mir keine Handschuhe!

Dazu kommt freilich noch etwas anderes, was im Lauf der letzten drei oder vier Dezennien dazu beitrug, das Ansehen der Schriftstellerei in den Augen der Nation zu erschüttern. Das sind die guten Geschäfte, die einzelne auserwählte Glückskinder mit Bühnenstücken oder Romanen gemacht haben. Die Nation will ihre Märtyrer, ihre Gesinnungshelden haben, die für ihre Überzeugung leiden, d. h. hungern. Die Nation glaubt ein Recht darauf zu haben, diese Märtyrer unter ihren Schriftstellern zu finden. Aus alter Gewohnheit wird es der Menschheit schwer, die Größe eines nicht hungernden Schriftstellers für echt zu halten. Dabei glaubt man täglich in Dramatik und Kritik einen, wenn er wirklich bestände, allerdings nicht erfreulichen Gegensatz von gewissenlosen Spekulantem und hämischen Moralisten vor sich zu sehen.

An diesem Gegensatz, meine verehrten Herren, ist aber nur die Gesetzgebung schuld, die uns im Urheberrecht ein halbes, unfertiges Werk beschert hat. In dem Augenblick, wo der Mitarbeiter einer Zeitung ebenso am Gewinn seines Blattes beteiligt ist, wie der Bühnenschriftsteller am Gewinn des Theaters, ist dieser häßliche Gegensatz im großen Ganzen aus der Welt geschafft. Allerdings müßte sich die Nation dann endgültig mit der Tatsache ausöhnen, daß ein Schriftsteller überhaupt nicht die Verpflichtung hat, in erster Linie Hungerkünstler zu sein.

Der Weg, um zu diesem Ziele zu gelangen, ist durch die tatsächliche Macht der Presse um so einfacher, daß man sich bei ihrer umfassenden Organisation nur wundern kann, daß er nicht längst eingeschlagen wurde. In jedem Zeitungskatalog ist von mindestens dreiviertel sämtlicher aufgeführten Blätter die Abonnentenzahl angegeben. Diese Angaben sind völlig zuverlässig, denn wenn das Geschäft gebietet, sie möglichst hoch zu greifen, so hindert das Gesetz über den Wettbewerb, daß sie zu hoch gegriffen werden. Multipliziert man diese Abonnentenziffer mit dem Abonnementspreis und dividiert das so gewonnene Produkt durch eine bestimmte Zahl, die, einmal festgestellt, für alle Fälle gleichbleibt, so erhält man das normale Zeilenhonorar für die in Frage kommende Zeitung. Dieses Normalhonorar repräsentiert dann den prozentualen Gewinnanteil des Autors an der Bruttoeinnahme seines Blattes.

Die Vorteile dieses Systems liegen auf der Hand. Der Schriftsteller braucht sich den Lohn seiner Arbeit nicht mehr bewilligen zu lassen, sondern er kann ihn im voraus selber berechnen. Die Ehre, höhere Honorare zu bewilligen, bleibt natürlich seiner Zeitung vorenthalten. Dagegen ist es dem Schriftsteller von Standeswegen nicht gestattet, unter dem für seine Zeitung gültigen Preis zu arbeiten.

Die heikle Aufgabe, die heilige Zahl zu berechnen, durch die bei sämtlichen Blättern das Produkt aus Abonnentenziffer und

Abonnementspreis zu dividieren ist, wird von einer Kommission von Schriftstellern gelöst. Zur Einbürgerung des Systems empfiehlt es sich, die Zahl zu Anfang nicht zu niedrig zu normieren. In dem Maße wie die Lebensmittelpreise und Wohnungsmieten steigen, wird die heilige Zahl dann im Laufe der Jahre stetig sinken. In ihrem Tiefstand hat der Schriftsteller ein untrügliches lebendiges Zeichen für das Gedeihen und die hohe Bedeutung seines Berufes vor Augen.

• Der prinzipielle Unterschied in der Honorierung von Originalbeiträgen und Nachdrucken fällt damit fort. Sind doch auch am Theater bei Wiederholungen die gleichen Prozentsätze maßgebend wie bei Premieren. Nur der Abnehmerkreis der gebotenen Leistung kann die Einkünfte ihres Autors beeinflussen.

Ob durch dies System der Idealzustand wieder erobert wird, von dem zu Anfang die Rede war, möchte ich nicht näher erörtern. Sicherlich kann seine Einführung dem Journalismus nur Ehre und Unabhängigkeit einbringen. Auf den Einwand, daß ich mich von einer seichten Utopie habe blenden lassen, von einer schillernen Theorie, die sich mit der Wirklichkeit nicht deckt, wäre zu entgegnen, daß dann die Theorie eben so lange vervollkommenet werden muß, bis sie sich mit der Praxis in Einklang bringen läßt.

Das Schwierigste an der Sache ist, daß es sich hier um die Interessen von Schriftstellern handelt, einem Beruf, dem Martyrium, Selbstlosigkeit und Objektivität als Alpha und Omega zur Pflicht gemacht wird. Aber wo die Macht ist, da ist das Recht, sagt ein gutes Sprichwort. Wird das erörterte System in der Theorie als richtig anerkannt und läßt es sich praktisch trotzdem nicht durchführen, dann ist es wohl nur eine schöne Redewendung, wenn die Presse sich selbst als Großmacht bezeichnet.

---

## Weihnachtsgedanken

(1912)

(Das Weltparlament)

Helfen ist schwieriger als schenken. Ich glaubte früher, schenken sei lediglich die Kunst, sich gegenseitig in Verlegenheit zu bringen. Lebhaft kann ich mir vorstellen, wie beliebt mich diese Ansicht in allen Warenhäusern machte. Heute halte ich schenken für eine Kunst, Freude hervorzuzaubern. Das Kind freut sich am Geschenk, die Mutter am Schenken, und der Mann freut sich darüber, beider Freuden ermöglichen zu können. Dafür ist das Geld sicher nicht hinausgeworfen, wenn auch das Kind fragt, wer denn alle die Spielsachen kaputt macht, die bis zum Weihnachtsabend nicht verkauft werden. Im übrigen ist die Freude des Gebers meistens größer als die des Beschenkten, und viele Geschenke werden wohl auch mit dem gleichen Ingrimm dargeboten, mit dem sie entgegengenommen werden.

Ist man irgendwo zu Gast und spricht der Dame des Hauses seine Anerkennung über ihre Art, sich zu kleiden, aus, dann erhält man gewöhnlich die Antwort: Dies Kleid hat mir mein Mann zu Weihnachten oder zum Geburtstag geschenkt. Noch nie hörte ich von einem Manne, daß er seinen Anzug von seiner Frau geschenkt erhielt. Wieso kommt das? Erstens hat doch sehr oft die Frau das



Geld und nicht der Mann, und zweitens, wenn auch der Mann das Geld verdient, kann er seine Frau doch nicht gut unbekleidet spazieren gehen lassen. Selbstverständlich führte mich die Erforschung dieses Problems auf die Geschichte des Knaben, dem sein Vater zu Weihnachten die Haare schneiden ließ. Und grüblerisch, wie ich einmal war, erinnerte ich mich an Familienverhältnisse, in denen zu Weihnachten himmelhoch „aufgebaut“ wurde, und hatte ein Kind um Neujahr ein neues Kleidungsstück wirklich nötig, dann gab es eine Familienkatastrophe.

Die Frau eines meiner Freunde sagte zum Verdruss ihres Mannes immer „Französch“ und „Rusch“ statt Französisch und Russisch. Als sie ihn fragte, was sie ihm zu Weihnachten schenken sollte, erbat er sich für die Zukunft die Aussprache „Französisch“ und „Russisch“ statt der Abkürzungen aus, die seine Laune beeinträchtigten. Durch dieses Weihnachtsgeschenk wurde mir die Bedeutung der Sprache als sektueller Faktor klar. Der Mann wird durch die Welt, mit der er sich abfinden muß, zu einer kristallklaren Ausdrucksweise gezwungen. Diese Sprache liebt er als sein vornehmstes Werkzeug und arbeitet stündlich an ihrer Vervollkommnung. Das jung verheiratete Weib übernimmt diese Ausdrucksweise mit staunenerregender Behendigkeit. Erstens, weil ihm immer wieder die Notwendigkeit aufgedrängt wird, seine Art dem Manne verständlich zu machen. Und zweitens, weil das Weib gelegentlich nichts so sehr fürchtet, als den Mann durch ihre Ausdrucksweise aus dem Konzept zu bringen. Der große Strindberg würde sagen: „Sie bekämpft ihn mit seinen eigenen Waffen.“ Hieße es nicht richtiger: Sie erobert ihn mit seinen eigenen Errungenschaften?

Über wovon wollen die Warenhäuser leben, wenn sich die Menschen so billige Weihnachtsgeschenke machen? Nicht nur die Warenhäuser, sondern auch die Künstler und vor allem das Kunstgewerbe?

Diese drohende Gefahr mußte notwendig zu der Erkenntnis vom Kreislauf des Kunstgewerbes führen. Da wir wissen, daß sich die Kultur in Spiralen fortbewegt, daß auch die haarsträubendsten Verrücktheiten immer einmal wiederkehren, nur unter anderen Begleiterscheinungen, kann uns dieses Phänomen nicht überraschen.

In tausend Kunstwerkstätten wird das ganze Jahr über gearbeitet, damit sich in den letzten Wochen sämtliche Schaufenster mit Luxusgegenständen in Bronze, Marmor, Steinzeug und anderem geduldigen Material füllen können. In der Weihnachtszeit, sonst aber auch bei Hochzeiten und Geburtstagen, nehmen diese Gegenstände ihren Weg in die Familie, in der sie dreißig bis fünfzig Jahre lang als teure Erinnerungszeichen hoch in Ehren gehalten und alle acht Tage abgestaubt werden. Derweil häutet sich aber der alleinseligmachende Kunstgeschmack zu verschiedenen Malen, und löst sich die Familie auf, dann ist, was dem Verbliebenen geweihte Schönheit war, dem Erben der Inbegriff von Häßlichkeit. Das Kunstgewerbe, soweit es nicht zum alten Eisen geworfen wird, wandert zum Trödler und führt etwa dreißig Jahre lang unter alten Kleidungsstücken eine dunkle Existenz. Aus dieser Entwürdigung wird es dann in ähnlicher Weise von leidenschaftlichen Sammlern befreit, wie Dornröschen von ihrem Prinzen. Darüber sind fast hundert Jahre vergangen. Nun nimmt das Kunstgewerbe seinen Weg in die Glasschränke von Palästen und Museen. Hier begeistern sich die Künstler einer neuen Zeit an ihm, kopieren es tausendfältig und schicken die Kopien in die Schaufenster der Warenhäuser, aus denen sie dann wieder Zutritt in die Familien finden. Dieser Kreislauf ist äußerst segensreich. Abertausende von Menschen leben von ihm, und wenn einmal die konventionellen Lügen, die der Sozialismus vor fünfzig Jahren auf seine Fahnen schrieb, ihre suggestive Kraft eingebüßt haben, dann wird man einsehen, daß in diesem wie in manchem anderen Fall die konsu-

mierende Klasse nicht von der arbeitenden ernährt wird, sondern eher das Gegenteil zutrifft.

Würde denn der Arbeitgeber überhaupt jemals vom Arbeitnehmer ernährt? Kommt es zur Trennung zwischen beiden, dann findet wohl in den meisten Fällen der Leiter rascher wieder Anstellung und Auskommen als der Geleitete. Es wäre im Dienste unserer Kultur wohl endlich einmal an der Zeit, die Begriffe Arbeitgeber und Arbeitnehmer zu ersetzen durch frei gewählte und notgedrungene Arbeit. Dadurch würden sich die bisherigen Grenzen nach beiden Seiten hin etwas verschieben, aber sicherlich nicht zum Nachteil von Recht und Billigkeit.

Fünfundzwanzig Jahre mögen es her sein, ich erinnere mich, als wäre es heute geschehen, wie mir ein Geistesheros, der damals dem Sozialismus huldigte, sagte: Mit dem Kapitalismus wollen wir schon fertig werden. Das ist das wenigste. Aber die Spötter und Zweifler, wie Sie, die sind unsere ärgsten Feinde. — Selbstverständlich! Wer sämtliche Zeitströmungen getreulich mitmacht, dem bleibt die Verlegenheitsäußerung des Spottens und Zweifelns zeitlessly erspart. Denn aus etwas anderem als aus Verlegenheit entspringen doch wohl diese beiden Laster nicht. Die Verlegenheit aber bestand damals und besteht heute noch darin, daß der Begriff „Arbeit“ ein Schlachtruf, ähnlich wie Liebe, Treue, Eifersucht, Dankbarkeit ist, eine Hieroglyphe, deren wirklicher Inhalt trotz einer Sintflut nationalökonomischer Werke noch kaum irgendwo ergründet wurde, wenn es nicht vielleicht in allerjüngster Zeit in den Veröffentlichungen der Sigmund Freud'schen Schule geschah.

Der Sozialismus nützt seit seinem Bestehen den uralten Aberglauben für seine Zwecke aus, daß Arbeit ein Opfer, eine Last, ein Martyrium sei. Aus meiner Gefängniszeit erinnere ich mich, daß unter den sieben Disziplinarstrafen, mit denen der Sträfling für allfällige Unbotmäßigkeit bedroht wird, „Entziehung der Arbeit“,

die zweite Stelle, direkt nach der „Entziehung von Vergünstigungen“ einnimmt. Die Gefängnisverwaltung kennt die kleinen menschlichen Schwächen besser, als sie der Sozialismus kennen will. Seit langem warte ich darauf, einmal in einer wissenschaftlichen Arbeit die Grenzen zwischen Arbeit, Spiel und Genuß gezogen zu sehen.

Wie mancher Geschäftsinhaber schöpft seinen Genuß aus seiner geschäftlichen Tätigkeit, während er seinen legitimen oder illegitimen weiblichen Verkehr, dazu den Besuch von Oper, Schauspiel, Eingeltangel, Kabarett, wollte er ehrlich sein, als Arbeit registrieren müßte. Die Hygiene gebietet Abwechslung. Als er zwanzig Jahre zählte, fand er diese Abwechslung in der sogenannten Arbeit, heute im sogenannten Genuß. Die unermüdliche Arbeitskraft alter Herren, wie sie uns von einem Eduard v. Hartmann, einem Bismarck, einem Lenbach überliefert ist, läßt sich nicht um einen Deut höher einschätzen, als die unermüdliche Spielwut unmündiger Kinder, die sich tagelang nicht von ihren Zinnsoldaten losreißen können. Das Spielen mit Puppen wurde längst dem weiblichen Lebensberuf eingegliedert, außer wenn es sich dabei um Knaben handelt, und auch dann weiß man nie, ob man es nicht vielleicht mit einem künftigen Dramatiker zu tun hat.

Ein Löwe erbeutet nach langer ergebnisloser Jagd und acht-tägigem Fasten im Sprung eine Antilope. Dieser Akt bedeutet erstens seinen rechtmäßigen Broterwerb und zweitens die Erfüllung seiner sozialen Pflicht. Denn der Löwe hat das Überhandnehmen der Antilopen und damit das Aussterben der Jerichorosen zu bekämpfen, die von den Antilopen mit erbarmungsloser Raubgier gefressen werden. Soll ihm dieser Akt nun aber als Arbeit, als Spiel oder als Genuß angerechnet werden? Darauf blieb uns der Sozialismus bisher die Antwort schuldig.

Ich kenne einen Künstler, der zu den radikalsten gehört, die in den letzten zwanzig Jahren gewirkt haben. Dieser Mann muß sich von links vorwerfen lassen: Du hast zwar zeit deines Lebens

für unsere Sache gekämpft, uns aber nicht einen Pfennig eingebracht. Deshalb bist du uns ein Greuel. Während er von rechts die Worte hörte: Du hast uns zwar zeit deines Lebens bekämpft, aber du bist ein Künstler, deshalb achten wir dich. Dieser Dichter, Erich Mühsam ist sein Name, will nun leider durchaus seine Überzeugungen nicht ändern, wodurch er den Dank, wo er ihn findet, ohne weiteres einernten könnte. So ist er auf dem allerbesten Wege, zwischen einem Gegner, der ihn schätzt und achtet, und einem Gesinnungsgenossen, der ihn schmächt und von sich stößt, demselben Schicksal zu verfallen, wie weiland Buridans weltberühmtes Grautier.

Seit drei Jahren gibt Erich Mühsam die Zeitschrift für Menschlichkeit „Kain“ heraus, deren Inhalt er ausschließlich aus eigenen Beiträgen zusammenstellt. Ich erwähne hier diese Tatsache nur, weil der Ruf dieser in München, besonders von Studenten viel gelesenen Zeitschrift vielleicht erst nach Berlin dringt, wenn dem Dichter die Lust vergangen ist, sein Werk weiter zu führen. Im literarischen München ist Mühsam heute zweifellos eine der wertvollsten Persönlichkeiten. Er sieht aus, wie von Gavarni gezeichnet. Klemmt er zum Scherz einmal ein Monokel ins Auge, dann könnte man ihn vielleicht für Herrn v. Natas aus Hauffs berühmten Memoiren halten.

In einem Drama Mühsams „Die Freivermählten“ wird die spießbürgerliche Engherzigkeit eines in freier Verbindung lebenden Paares dem großherzigen Begreifen und Verzeihen eines anderen Paares gegenübergestellt, das gesetzlich und kirchlich getraut ist. Dieser Tatbestand genügte der Münchener Polizei, um die öffentliche Aufführung des Werkes zu verbieten.

Neulich konferierten Mühsam und ich darüber, welches wohl das schönste Weihnachtsgeschenk sei, das man der Welt heute darbringen könnte. Wir waren uns über den Gegenstand sehr bald einig.

Der Angelpunkt eines Aufsatzes, den wir vor kurzem gelesen hatten, war nämlich: „Die Diplomatie muß ebenso repräsentativ werden, wie andere Staatsressorts“, eine Forderung, die dann überraschenderweise als fast utopisch hingestellt wird. Was bedeutet nun in diesem Satz das Wort „repräsentativ“? Ist damit gemeint, die Diplomatie solle aus der Volksvertretung hervorgehen, so wäre diese Forderung in Frankreich und Amerika doch wohl längst erreicht. Mit „repräsentativ“ kann also nur ein werktätiges, weniger lichtscheues Zusammenwirken der ihre Länder repräsentierenden Diplomaten gemeint sein. Ist nicht auch unser Gesandtschafts- und Botschafterwesen ein vollkommen mittelalterlicher Apparat, ältester Urbäterhausrat, der weder mit der Notationsmaschine noch mit der drahtlosen Telegraphie in irgendwelchem Einklang steht? Dieser Widerspruch aber weist direkt auf eine Neuschöpfung hin, die, in wie blauer Ferne sie auch noch liegen mag, doch mit aller Bestimmtheit einmal kommen muß, die gar nicht zu früh kommen kann, und die mein Freund und ich deshalb gerne heute schon der Welt zu Weihnachten verehrt hätten: das Weltparlament. Jeder vernünftige Mensch geht mit sich zu Räte, nur die Welt tut es nicht. Das Weltparlament wäre seiner Natur nach ein in Permanenz erklärter Friedenskongreß, der, im Gegensatz zu den bisherigen, aus Dilettanten und notorischen Händelsuchern zusammengesetzten Friedenskongressen, über alle Machtmittel der Welt verfügte. Außerdem eine Entlastung oder gar völlige Ablösung der unzähligen, ebenso kostspieligen wie schwerfälligen Gesandtschaften. Wozu in  $x$  Staaten je einen Spezialvertreter unterhalten, wenn unser Generalvertreter an einem Ort gleichzeitig, und im Notfalle in vollster Öffentlichkeit, zu den Generalvertretern von  $x$  Staaten sprechen kann? Der diplomatischen Geheimnisfrämerei, die im Bunde mit diplomatischer Unkenntnis der politischen Tatsachen schon Millionen Menschen dem Tod in den Rachen gejagt hat, wäre damit der kräftigste Niegel vorgeschoben. Die gegebenen Ver-

sammlungsorte für das Parlament wären, je für die Dauer eines Jahres, Berlin, Paris, London, Rom, Petersburg, oder, wollte man das Parlament einer zu starken Beeinflussung durch seinen Gastgeber entziehen: München, Nizza, Insel Wight, Florenz und Moskau. Dadurch erscheinen die Republiken Amerika und China sowie das japanische Kaiserreich allerdings auf den ersten Blick benachteiligt. Für die größere Entfernung hätten sie aber den Vorteil voraus, auf zwei Wegen zum Stehdichein gelangen zu können, das eine Mal rechts an der Bank vorbei, und das andere Mal links an der Bank vorbei. Niemanden kann es wundern, daß Erich Mühsam und ich einen Weltparlamentsverein gründeten. Beitrittserklärungen sind erbeten an die Redaktion des „Kain“, Zeitschrift für Menschlichkeit, München, Baaderstraße 1 a.

---

## Weltlage

(1913)

Vor dem Ausbruch der Reformation war die Zahl der in sämtlichen Klöstern Europas lebenden Menschen ungefähr ebenso groß wie vor etwa dreißig Jahren die Zahl derjenigen, die in europäischen Kasernen lebten. Der mittelalterliche Staat war kein politischer Staat, sondern ein Gottesstaat. Die absolute Macht war die Kirche. Die Notwendigkeit seiner Entstehung ist sehr erklärlich aus dem vier Jahrhunderte andauernden Verfall des römischen Weltreiches. Man stelle sich nur einmal vor, daß vier Jahrhunderte lang jeder gebildete Mensch, der noch eine Ahnung von der alten Kultur besaß, sein ganzes Leben unter der unerschütterlichen Überzeugung eines unaufhaltsamen Niederganges, eines aussichtslosen Zerfalles hinbringen mußte. Diese Tatsache allein läßt es selbstverständlich erscheinen, daß die absoluten, zuverlässigen Werte des Lebens, gewissermaßen der Wertmesser des Daseins, in einer andern Welt gesucht, gefunden und als sakrosankt festgestellt werden mußten. Demgemäß wurden die Gesetze, nach denen die Menschen lebten, nicht vom Staat, sondern von der Kirche erlassen. Ehe, Familie, Schule, Kranken- und Armenpflege unterstanden der Kirche. Die Kirche war in mindestens ebenso hohem Maße Kulturträger, wie es heute der Staat ist.

Die Reformation bedeutet den Wendepunkt, bei welchem der



mittelalterliche Gottesstaat in ähnlicher Weise durch den modernen politischen Staat abgelöst wurde, wie tausend Jahre früher das römische Weltreich durch den Gottesstaat. Damit erwachen zwei Triebfedern der antiken Welt zu neuem Leben, die das Mittelalter nicht kannte, nicht kennen durfte: Denksfreiheit und Nationalitätsgefühl.

Seit einem halben Jahrtausend ist jetzt das Nationalitätsgefühl in stetem Wachsen begriffen und mit dem Nationalitätsgefühl der Militarismus. Gleichwie der Geißlichkeit des mittelalterlichen Gottesstaates Hölle und Fegeseuer als Drohmittel dienten, mit deren Hilfe sie sich ihren Lebensunterhalt verschafften, so dient dem heutigen Militarismus die unausgesetzte Erörterung des bevorstehenden Weltkrieges. Die Kombination gehört durchaus nicht in das Gebiet der Unmöglichkeiten, daß zwischen den Militärgewalten der sich feindselig gegenüberstehenden Kulturstaaten ein unbewußtes, unausgesprochenes Einverständnis bestände, das sich darin äußerte, durch periodisch wiederkehrendes Säbelrasseln dem furchtsamen unbewaffneten Bürger die Opfer für den Lebensunterhalt der Heere abzundtigen.

Wie die geistige Macht vor Ausbruch der Reformation auf der höchsten Höhe ihrer Entwicklung stand, ähnlich verhält es sich heute mit der Militärgewalt. Wie sich damals die Denksfreiheit gegen die Kirche auflehnte, so lehnen sich heute internationales Menschheitsbewußtsein und das erwachende Solidaritätsgefühl unter den Kulturvölkern gegen die Militärherrschaft auf. In dem Kampf von heute wie in dem von vor fünfhundert Jahren werden Witz und Satire als stärkste Waffen ins Feld geführt. Witz und Satire wirken aber um so stärker, wenn sie nicht von parteiischen Schriftstellern erfunden wurden, sondern direkt aus den Verhältnissen entspringen, wie einzelne Phasen des Dreyfus-Prozesses und die Köpenickiade. Dahin gehört auch die Möglichkeit, daß der bevorstehende Weltkrieg durch die Verdauungs-

beschwerden eines jungen Kriegers entfacht würde. Die Reformationsbewegung umfaßte einen Zeitraum von mehr als hundert Jahren, während die Friedensbewegung erst vor zwei Jahrzehnten einsetzte. Man wird sich deshalb wohl noch etwas gedulden müssen.

---

## Vom deutschen Vaterlandsstolz

(Sept. 1914)

### I

Was war die große Überraschung für die zivilisierte Welt nach der Kriegserklärung von 1870?

Heute klingt es fast wie Hochverrat, daran zu erinnern.

Die Einigkeit zwischen Süddeutschland und Norddeutschland, die treue Waffenbrüderschaft der süddeutschen Staaten für das bedrohte preußische Königreich.

Was war die große Überraschung für die zivilisierte Welt nach der Kriegserklärung von 1914?

Die Einigkeit zwischen der deutschen Sozialdemokratie und dem deutschen Vaterlande, die treue Waffenbrüderschaft zwischen den Volksklassen, die von ihrem Vaterlande mehr fordern und verlangen, als ihnen bisher geboten war, und denen, deren Lebensziel Macht und Größe dieses Vaterlandes sind.

Hoffentlich ist die Zeit nicht mehr fern, in der es fast wie Hochverrat klingt, sich der Überraschung von 1914 zu erinnern.

Das Ideal des Sozialismus mußte international sein, wie das Ideal der Burschenschaftler vor neunzig Jahren alldeutsch sein mußte. Ebenso wie die Revolution des Jahres 1848, wie der Krieg von 1866 die Alldeutschen davon überzeugte, daß ihre Hoffnungen

verfrüht waren, ebenso überzeugt heute der Ausbruch des Weltkrieges den Sozialismus von der Verfrühtheit seiner Hoffnungen.

Das Hemd ist uns näher als der Rock. Um das große Wort im Rate der Völker sprechen zu können, muß erst das große Volk unerschütterlich zusammenhalten.

Die erste Wirkung einer Niederwerfung Deutschlands durch seine Feinde wäre der Verlust der sozialen Errungenschaften, die Deutschland heute vor allen anderen Kulturvölkern voraus hat.

Was aber ist die erste Wirkung unseres Sieges?

Ein einheitlicher, unantastbarer, selbstverständlicher Vaterlandsstolz!

Daß der deutsche Vaterlandsstolz bis zum Ausbruch dieses Weltkrieges noch nicht in allen Schichten so vollkommen einheitlich, so vollkommen selbstverständlich war, wie bei anderen Nationen, das hat seine ganz einfachen, historischen Gründe, deren wir uns nicht mehr zu schämen brauchen, sobald diese Gründe zu den Tatsachen gehören, die Deutschland endgültig ein für allemal überwunden hat.

Nach mehr als fünf Jahrhunderten des inneren Zwiespaltes, der Kleinbürgerei und des religiösen Brudermordes fand sich Deutschland vor knapp hundert Jahren zum ersten Male unter einem einzigen großen Gedanken, zu einer einheitlichen großen Tat zusammen in seiner Erhebung gegen den ersten Napoleon. Vorbereitet und begründet war diese politische Einigkeit durch die geistige Einigung, die die beiden Volksheroen Goethe und Schiller kurz vorher unter allen Deutschen herbeigeführt hatten.

Warum erwuchs aus dieser gemeinsamen Tat dem gesamten Ausland gegenüber ein gemeinsamer Stolz, der Stolz: Civis Germanus sum?

Die Ursache wurde bis heute nicht in ihrer ganzen Ausdehnung gewürdigt, sondern meistens nur den deutschen Verhältnissen zur Last gelegt.

Der deutsche Nationalstolz konnte damals nicht gedeihen, weil auf den Sturz Napoleons in ganz Europa die Rückwirkungen auf die Ereignisse der französischen Revolution eintrafen. Durch diese Rückwirkungen fühlten sich alle, die von einem großen Deutschland geträumt hatten, um den Hauptertrag der nationalen Erhebung betrogen.

Dann kam das Jahr 1848 und brachte ein dem deutschen Geiste völlig fremdes Element in die nationale Entwicklung, den Republikanismus.

Ein völlig fremdes Element. Wir Künstler z. B. können vor allen anderen Berufen Zeugnis davon ablegen, daß wir im monarchischen Deutschland uns eines freieren Wirkens erfreuen, als es uns das republikanische Amerika heute bietet, eines weitaus reicheren Wirkens, als wir es im republikanischen Frankreich gefunden hätten.

Das Jahr 1848 verwechselte Deutschland mit Frankreich, und Frankreich mit dem Rom des seligen Cato, ohne zu beachten, daß beide Länder nie aus einer einzigen Stadt entstanden waren. Er kämpft wurde damals die Achtung vor dem Volk, keine Achtung vor Deutschland. Unser Nationalstolz hatte weniger als nichts gewonnen.

Dann kam der Bruderkrieg von 1866, vor dem schadenfrohen Ausland eine schmerzliche Erniedrigung, im Innern mit der Bruderliebe zu Ende geführt, auf die gestützt Allddeutschland heute unter zwei befreundeten Kaisern der ganzen Welt Trost bietet.

Nach den Jahren 1848 und 1866 aber lag über Deutschland das Gefühl der dumpfen Beschämung, die einmal entzündet, [den einem Ziele zutreibt,] der seine hohen Pflichten erkannt hat, der seine Kräfte erprobt und tüchtig befunden hat, der aber vom ersten Ziel, auf das sein Stolz ihn hinweist, noch so weit entfernt ist, daß ein Wunder nötig erscheint, um ihn dieses Ziel endlich erreichen zu lassen.

Dieses Wunder war Deutschlands Einigung durch den deutsch-französischen Krieg.

Vierundvierzig Jahre sind seitdem verfloßen und der deutsche Vaterlandsstolz, der sich endlich wieder höchste Berechtigung erkämpft hatte, mußte sich in diesen vierundvierzig Jahren noch manche herbe Bemängelung bieten lassen. Das war nur dadurch möglich, daß Deutschland auf seinen Siegen von 1870/71 nicht ausruhte, sondern weiter arbeitete und auf politischem, sozialem und künstlerischem Gebiete mehr gearbeitet hat, als in den gleichen Jahren irgendein anderes Volk der Welt. Es kommen aber noch andere sehr verständliche Gründe hinzu. Wer 1848 für Deutschlands Einheit gekämpft, später vielleicht durch Kerker oder Verbannung soviel gelitten hatte, der konnte den Errungenschaften des großen Krieges nicht mit unbelastetem, freiem Herzen entgegenjauchzen. Vor allem deshalb nicht, weil er sich in seinen heiligsten Jugendempfindungen gedemütigt fand.

Im heutigen Weltkriege kämpfen, mit Ausnahme weniger hoher Heerführer, zum ersten Male nur Männer, die im einigen Deutschen Reich geboren sind, die dem einigen Deutschen Reich alles zu danken haben. Das ist in Deutschlands Geschichte das Neue an diesem Krieg. Und diese neue Tatsache erklärt wohl am besten die staunenerregende Wucht, mit der Deutschlands Heere den Feind zurückwerfen.

Wird des jungen Deutschen Reiches Heldenkampf vom Siege gekrönt, dann wird auch den Söhnen Deutschlands ein Vaterlandsstolz daraus erwachsen, der durch seine Selbstverständlichkeit und durch seine sittliche Würde über grellen Hurrapatriotismus und über engherzige Erbfeindschaft gleich hoch erhaben ist.

## II

Es steht heute wohl außer Zweifel, daß der Urgrund des Weltbrandes in der inneren Fäulnis Rußlands lag. Der eine eiternde

Krankheitsherd hat unter der besorgten Umsicht und Obhut englischer Mißgunst den ganzen Erdball zu mörderischem Fieber entflammt. Zwei Folgeerscheinungen hatte die innere Zerrüttung in Rußland seit Jahrzehnten gezeitigt. Einmal maßlose Prahlerei, Selbstüberschätzung, die Sucht, um jeden Preis stärker zu erscheinen, als man war, eine Politik, die Rußland noch 1895 nach dem chinesisch-japanischen Krieg befähigte, sein Schwert auf den Tisch der Friedensverhandlungen zu werfen und Japan um den Ertrag seines Sieges zu bringen.

Die anderen Folgen der inneren Fäulnis in Rußland war die Wühlarbeit, die Verhekung der europäischen Mächte durch Bestechung der Presse, durch Spionage, Aufwiegelung und Meuchelmord. Wenn der Mord in Serajewo russische Arbeit war, dann ist wohl mit ziemlicher Sicherheit anzunehmen, daß nicht die Absicht bestand, erst in zwei Jahren zum Krieg zu schreiten, sondern daß im Gegenteil unter solcher Vorspiegelung Poincaré seinen Besuch in Petersburg machen mußte, damit man derweil für den entscheidenden Augenblick in Paris um so freieres Spiel hatte, und daß die Ermordung Jaurès' wie die des österreichischen Thronerben nur ein Akt der längst im Gang befindlichen russischen Mobilisierung war.

Der blinde Deutschenhaß, der trotz allen Entgegenkommens der Bismarckschen Politik seit mehr als einem Jahrhundert in Rußland blüht, der selbst in den Werken Turgenjeffs, Dostojewskis, Tolstois seinen schwachen Abglanz findet und der kulturell betrachtet nichts anderes ist als der Haß des Schülers gegen seinen früheren Lehrer, sollte nun als Handhabe dienen, um auch den widerstrebenden Elementen Rußlands, der revolutionären Jugend, den Polen und den Israeliten über den toten Punkt zwischen inneren Konflikten und äußeren Konflikten hinwegzuhelfen.

„Deutschland bringt die Freiheit!“ Dieses Wort wurde schon in vielen Betrachtungen über den Weltkrieg, von

ernsten Männern, von Gelehrten und Dichtern ausgesprochen. Wenn „Freiheit“ die größte und stärkste Entfaltungsmöglichkeit der im Menschen ruhenden sittlichen Kräfte bedeutet, dann hat dies Wort die vollste Berechtigung.

Untersuchen wir gar nicht erst lange die Frage: Ob die russische akademische Jugend ein freieres Leben führt oder die deutsche, ob die Polen Rußlands sich eines freieren politischen Daseins erfreuen oder die Polen Deutschlands, ob die russischen Juden mehr Erwerbs- und Bewegungsfreiheit genießen oder die Juden in Deutschland. Uns fesselt hier die Tatsache, daß Deutschland durch einen ihm aufgezwungenen furchtbaren Krieg in die unumgängliche Notwendigkeit versetzt ist, dem Nachbarvolke seine in ernster mühevoller Entwicklung errungenen Freiheiten entgegenzubringen. Denn siegen kann Deutschland heute nur dadurch, daß es auch im Kampfe sich selber treu bleibt, nicht dadurch mehr, daß es russischer ist als der Zar, siegen kann Deutschland nur dadurch, daß es seine höchsten, seine teuersten Errungenschaften in die vorderste Schlachtlinie stellt.

Wenden wir uns dem westlichen Kriegsschauplatz zu.

Eine höhnischere Ironie gab es wohl kaum jemals in der Weltgeschichte als die, daß Frankreich nach dem Schlage von 1871 mit all seinem Ertrag die Freundschaft Rußlands erkaufte zu dem einzigen Zweck, daß ihm Rußland im Nachkrieg gegen Deutschland Hilfe leiste, und daß ihm von diesem Bundesgenossen nun ein Krieg aufgezwungen wurde, den Rußland zu seinem Fortbestehen nötig hatte und der Frankreich zerschmettert.

Ich frage nur: War für Frankreich überhaupt noch ein größeres Unheil, eine sicherere Vernichtung auszudenken, als sein unseliges, seit vierundvierzig Jahren betriebenes Wettrüsten an der Seite des durch eigene Kraftfülle stets mächtiger werdenden Deutschland? Können alle Schrecknisse des Krieges Frankreich im wesentlichen noch ärger schwächen, als es Deutschlands Nachbarschaft, ohne es zu wollen, im Frieden tat? An uns ist es wahrlich nicht, das Wohl



unseres Feindes zu bedenken. Aber, wenn unseren Waffen der Himmel gnädig ist, dann sichern wir Frankreich seine Ruhe. Frankreich glaubt sich vom Furor teutonicus, von der rohen Gewalt, von der numerischen Übermacht überwältigt. Die 42-cm-Geschosse haben nicht das geringste mit Furor teutonicus zu tun, sie sind Ergebnisse der allerstrengsten positivsten Wissenschaften, der Mathematik, der Physik und der Chemie. Sie sind in diesem Kriege sicherlich die lautesten Verkünder der Überlegenheit deutscher Geistesarbeit.

Leiser und menschlicher naht dem Feind unsere gesetzliche soziale Fürsorge, die er sich trotz seiner demokratischen Verfassung bis heute noch nicht erkämpft hat. Ihr werden wir es zu danken haben, wenn sich im Westen, wie auch im Osten, gerade die freiheitlichsten Elemente zuerst zu einer friedlichen Verständigung mit Deutschland bereit finden.

Suchen wir aber in dem Stück Weltgeschichte, dessen lebende Zeugen wir sind, nach einer zwingenden, nach einer über jeden Einwand erhabenen sittlichen Notwendigkeit, dann ist es der Sieg deutscher Verwaltung. Es unterliegt gar keinem Zweifel, daß wir Deutschen die Schätze Frankreichs und Belgiens auch zum Wohle der Franzosen und Belgier heute besser zu verwalten verstanden, als es Franzosen und Belgier können.

Diese Gabe der Verwaltung, die dem alten Rom den Erdkreis unterwarf, die den ersten Napoleon auf kurze Jahre zum Herren Europas machte, drängt, wenn wir siegen, dem deutschen Beamten, dem deutschen Assessor eine Arbeit auf, an der er dermaßen wachsen wird, daß man sich im Innern Deutschlands weniger als in irgendeinem anderen Lande über Engherzigkeit der Behörden zu beklagen haben wird.

Weil Deutschland inmitten kriegsbegieriger Nachbarn den Frieden ehrlich zu wahren suchte, ist die deutsche Strategie heute zu einem Ergebnis gelangt, das unserer Politik, wie unserer Diplomatie,

kaum jemals ernstlich am Herzen lag, zu dem Ergebnis, im Osten sowohl wie im Westen mit den freiheitlichen Elementen unserer Feinde Fühlung zu unterhalten, im Osten mit der politischen, im Westen mit der sozialen Freiheitsbewegung.

Und nun beugen wir in heiliger unauslöschlicher Verehrung unser Haupt vor allen denen, die in Augenblicken höchster Opferfreudigkeit, höchster Begeisterung für unser geliebtes deutsches Vaterland diesem Vaterlande ihr Leben zum Opfer brachten.

# „Was ich mir dabei dachte“

Kurzer Kommentar zu den Werken Frank Wedekinds  
von ihm selbst

(Niedergeschrieben 1911, mit — deutlich erkennbar — eingefügten  
Ergänzungen aus den Notizen anderer Jahre)



## Ia. Elins Erweckung

(1887)

### Vorwort

In einer Zeit, in der die weitgehendsten Ausschreitungen der schönen Literatur zum Vorwurf dienen, gelangt die Unschuld kaum in Kammerjungferromanen mehr zu der ihr gebührenden Würdigung. Dem feinen Geschmack gilt sie als Geschmackslosigkeit. Wo sie sich nackt präsentiert, gebietet es schon die Höflichkeit, sie der Lüge zu zeihen. Um der Höflichkeit zu entgehen, wirft sie den Mantel der Übersättigung um. Demgemäß sind ihre ungeheuren Domänen zu einer Wildnis geworden, in der Bären und Wölfe hausen, und die seit Cervantes keines Forschers Fuß mehr betreten hat. Vorliegende Verse sind einer dreiaktigen Komödie entnommen, die, zu keusch, um nicht verboten zu werden, seit sieben Jahren in meinem Schreibtisch liegt, und deren Held sich bis zum Vorabend seiner Verheiratung den Schmuck unverletzter Jungfräulichkeit bewahrt.

Frank Wedekind.

## Ib. Zu „Der Schnellmaler“

(1887)

### Geehrter Herr Direktor!

Wenn ich in vorliegender Arbeit nach Art des alten Raimund stellenweise, zumal in der Titelrolle, die gebundene Rede zur Ver-

wendung brachte, so geschah das, um dem Darsteller ein andauerndes, ausdrucksvolles, und dabei doch nicht ermüdendes Pathos zu ermöglichen, welches, gemäß dem Worte Helmerdings, daß der Komiker seine Wirkung nie verfehlt, solange es ihm vergönnt ist, ernst zu bleiben, auch im ungebildeten Besucher nur einen wohlthuenden Eindruck hinterlassen dürfte. Wenn ich dagegen durch Ausfälle gegen den modernen Pessimismus usw. tatsächlich einen weiteren Horizont der Interessen und des Geschmacks voraussetzte, als ihn das heutige Volksbühnenstück in der Regel erfordert, so glaube ich den Ansprüchen eines größeren Publikums anderweitig zur Genüge entgegengekommen zu sein, um durch meine Überschreitung der gezogenen Grenzen die Bühne nicht sowohl zu beeinträchtigen, als vielmehr materiell wie auch ideell durchaus ihren Vorteil zu wahren. Ebenso möchte der da und dort bescheiden zutage tretende Realismus kaum im Widerspruch mit den Erwartungen stehen, mit denen man sich heutzutage in jeder Premiere einzufinden pflegt. Und so gebe ich mich der Hoffnung hin, durch eine derartige Verschmelzung von Neuestem und Älterem ein Werk von lebensfähiger Frische geschaffen und somit Ihnen, sowie Ihrem geschätzten Institut einen praktischen Dienst erwiesen zu haben.

Schloß Lenzburg, Februar 1889.

Der Verfasser.

1c. Die junge Welt  
(Kinder und Narren)  
(1889)

Ich hatte den Plan gefaßt, die Charaktere meines damaligen Bekanntenkreises und den Inhalt meines geistigen Horizontes in künstlerischer Form zusammenzufassen.

\* \* \*

## Charakteristik der Hauptpersonen

(Eingefügt aus Tagebuch-Aufzeichnungen)

**Theodor Hollberg:** Schneidiger Reserveoffizier, eine Figur à la Wehrhahn, schnarrender Ton.

**Margerite:** Im Vorspiel sehr lebhaft. Im ersten Akt frohend von Lebensfreude, vom zweiten Akt an mehr passiv, wehmütig resigniert, aber immer voll Teilnahme und Liebe für ihre Umgebung.

**Karl Rappart:** Im Vorspiel eleganter, weltgewandter Student, vom ersten Akt an blasirt, etwas schlaff, bis er im dritten Akt seinen Ernst und seine volle Männlichkeit wiedergewinnt.

**Emil Meier:** Beschränkt, nüchtern, bescheiden, nicht ohne Humor.

**Franz Ludwig Meier:** Im Vorspiel selbstbewußt, selbstgefällig. Im ersten Akt überlegen, stark sarkastisch. Im dritten Akt ein Bild des Jammers.

**Alma Wallbrecht:** Im Vorspiel schwärmerisch, vom ersten Akt an stark sentimental, gute Figur, gute Sprecherin.

**Dskar von Klenke:** Ein Hitzkopf, sucht immer den Überlegenen zu spielen, leidet an Selbstüberschätzung, sucht dämonisch zu wirken. Stark sarkastisch, bewegt sich immer in Extremen.

**Anna Eauhart:** Ruhig, energisch, heroisch, überlegen, aber niemals frauenrechtlerisch-geschmacklos.

**Ricarda Nus:** Ein Nervenbündel.

**Erna Bruchmann:** Liebevoll und hausbacken.

Der Amor kann direkt als Verkörperung der Nacktkultur auftreten, jedenfalls mit nackten Weinen. Die Flügel sind eventuell wegzulassen. Das Kostüm muß künstlerisch sein, nicht operettenhaft. Die Erscheinung darf auf keinen Fall parodistisch wirken, sondern muß dem modernsten Geschmack gerecht werden.

Die Verse dürfen nicht im Charakter der Alma gesprochen werden, sondern müssen vor allem logisch klar und verständlich

und dann auch mit aufrichtiger Überzeugung vorgetragen werden.

## 2. Frühlings Erwachen

(1890/91)

### I

Ich begann zu schreiben ohne irgendeinen Plan, mit der Absicht zu schreiben, was mir Vergnügen macht. Der Plan entstand nach der dritten Szene und setzte sich aus persönlichen Erlebnissen oder Erlebnissen meiner Schulkameraden zusammen. Fast jede Szene entspricht einem wirklichen Vorgang. Sogar die Worte: „Der Junge war nicht von mir“, die man mir als krasse Übertreibung vorgeworfen, fielen in Wirklichkeit.

Während der Arbeit bildete ich mir etwas darauf ein, in keiner Szene, sei sie noch so ernst, den Humor zu verlieren. Bis zur Auf-  
führung durch Reinhardt galt das Stück als reine Pornographie. Jetzt hat man sich dazu aufgerafft, es als trockenste Schulmeisterei anzuerkennen. Humor will noch immer niemand darin sehen.

Es widersprechte mir, das Stück, ohne Ausblick auf das Leben der Erwachsenen, unter Schulkindern zu schließen. Deshalb führte ich in der letzten Szene den Vermummten Herrn an. Als Modell für den aus dem Grab gestiegenen Moritz Stiefel, die Verkörperung des Todes, wählte ich die Philosophie Nietzsches.

### II

Vorbemerkung zur Bühnenbearbeitung

„Die Post“ (Berlin) vom 5. Juli 1912 schreibt:

Frank Wedekind und das Oberverwaltungsgericht. Im letzten „Preussischen Verwaltungsblatt“ wird die Entscheidung des Oberverwaltungsgerichts abgedruckt, die am 29. Februar d. J. in der Klage wegen eines Aufführungsverbotcs von Wedekinds „Früh-



lingserwachen" gefällt wurde. Das vom Regierungspräsidenten erlassene Verbot wurde aufgehoben, weil gegenüber dem ernstesten Inhalt und der ernstesten Wirkung des ganzen Stückes die anstößigen Stellen weit zurücktreten „und somit die Grenzen des im polizeilichen Sinne Zulässigen nicht überschreiten“. Nicht nur das verständnisvolle Urteil des Oberverwaltungsgerichts überrascht, sondern auch die sachliche Begründung der Entscheidung, in der der Inhalt des viel angefeindeten Stückes erzählt wird. Der jetzt allgemein eintretende Umschlag zugunsten des Dichters muß vermerkt werden, da er auf ein besseres Verständnis für Wedekinds schonungslos um Wahrheit ringendes Schaffen hindeutet. Wir geben das Urteil, die amtliche Darstellung des Inhaltes, nachstehend wieder:

„Der Inhalt des Stückes läßt sich dahin zusammenfassen: es wird dargestellt, wie auf junge, in dem Alter der beginnenden Geschlechtsreise stehende naive Personen die realen Mächte des Daseins einwirken; vornehmlich ihr eigener, erwachender Geschlechtssinn und die Anforderungen des Lebens, insbesondere der Schule. Sie erliegen in dem sich entwickelnden Kampfe vor allem deshalb, weil ihre berufenen Leiter, die Eltern und Lehrer nach der Auffassung des Dichters in weltfremdem Unverstand und aus Prüderie es unterlassen, sie zu belehren und ihnen verständnisvoll helfend die Wege zu weisen. Wendla Bergmann geht unter, weil trotz ihrer Bitte die Mutter es unterläßt, sie über die menschlichen Geschlechtsverhältnisse aufzuklären. Moriz Stiefel, in Verwirrung gebracht durch die Regung seiner beginnenden Pubertät, durch seine Zweifel über Entstehung und Zweck der Menschen und nicht zuletzt durch die sexuellen Belehrungen seines Freundes, wird erdrückt durch die Aufgaben der Schule, die er nicht erfüllen kann, deren Erfüllung aber der nur hierauf gerichtete strenge Sinn seines Vaters von ihm fordert. Melchior Gabor geht nur deshalb nicht zugrunde, weil er Verständnis für das, in einer Personifikation, als

vermummter Herr auftretende reale Leben gewinnt und sich von diesem mitziehen läßt. So aufgefaßt, läßt sich dem Stück im ganzen nach seiner Tendenz und seinem Inhalt der Charakter eines ernstesten Stückes nicht absprechen; es behandelt ernste, vielfach im Vordergrunde des Interesses stehende Erziehungsprobleme und sucht zu diesen Stellung zu nehmen. Es ist nicht erkennbar, daß da, wo sittenwidrige Handlungen dargestellt werden, dies geschieht, um sie als etwas Erlaubtes oder Nachahmenswertes hinzustellen, oder gar um die Lusternheit der Zuschauer anzuregen oder zu befriedigen. Das Theaterpublikum wird sich dem rein menschlichen Mitgefühl für das tragische Geschick der Hauptpersonen und dem Interesse für den Gang der Handlung und die darin behandelten Probleme nicht entziehen können. Jedenfalls ist nicht abzusehen, inwiefern die Zuhörer daraus eine Anregung zu eigenem sitten- oder polizeiwidrigen Verhalten empfangen sollten."

### 3. Friß Schwigerling

(Liebestrank)

(1891/92)

Meine Begeisterung für den Zirkus, die mich Jahre hindurch beselte, sollte in dem Stück zum Ausdruck gelangen. Eine Verteidigung und Rechtfertigung körperlicher Kunst gegenüber geistiger Kunst. Verteidigung des Persönlichen in der Kunst gegenüber Engherzigkeit, Schulmeisterei und Unnatur.

### 4. Erdgeist

(1893/94)

Statt des Titels Erdgeist hätte ich geradesogut „Realpsychologie“ schreiben können, in ähnlichem Sinn wie Realpolitik. Es

kam mir bei der Darstellung um Ausschaltung all der Begriffe an, die logisch unhaltbar sind wie: Liebe, Treue, Dankbarkeit. Die beiden Hauptfiguren, Schön und Lulu, haben auch subjektiv nichts mit diesen Begriffen zu tun, sie, weil sie keine Erziehung genossen, er, weil er die Erziehung überwunden hat.

Bei der Schilderung der Lulu kam es mir darauf an, den Körper eines Weibes durch die Worte, die es spricht, zu zeichnen. Bei jedem ihrer Aussprüche fragte ich mich, ob er jung und hübsch mache. Infolgedessen ist die Lulu eine sehr leichte und dankbare Rolle, sobald sich jemand für sie eignet. Zu meinem Bedauern wurde sie von Darstellerinnen, die sich gar nicht dazu eigneten, so verschroben, maniert und widersinnig dargestellt, daß ich durch das Drama Erdgeist in den Ruf eines Weiberhassers kam.

Die schwere Rolle des Stückes ist der Dr. Schön, der die von ihm selbst geschaffenen ernstesten Stimmungen immer wieder zerstören und dem Gelächter des Publikums die Stirn bieten muß. Der Musterdarsteller der Rolle ist Albert Steinrück.

## 5. Büchse der Pandora

(1893/94)

Siehe Einleitung zur fünften und sechsten Auflage

(die hier auszugsweise folgt):

### V o r r e d e

Die hier vorliegende Neubearbeitung des Stückes entstand auf folgende Weise: Im Herbst 1903 veranstaltete Emil Meßthaler, der Leiter des Intimen Theaters in Nürnberg, einen Zyklus von Aufführungen meiner Dramen und redete mir bei der Gelegenheit dringend zu, eine Bühnenbearbeitung der „Büchse der Pandora“ herzustellen. Da ich das Stück, ohne im Traum an eine Bühnenaufführung zu denken, geschrieben hatte, zögerte ich, dar-

auf einzugehen, bis mir Meßthaler eine vom Dramaturgen seines Theaters vorgenommene Umarbeitung mit der Anfrage zuschickte, ob ich mit deren Aufführung einverstanden sei. Als ich daraufhin selbst an die Arbeit ging, ergab sich für mich als selbstverständliche Bedingung, daß jedes herausfordernde Wort, das nicht unbedingt zum Verständnis der Handlung notwendig war, wegfallen mußte, weil das Theaterpublikum nicht wie der Leser in der Lage ist, die Absichten des Autors Schritt für Schritt prüfen zu können. Wenn ich als Ethiker die Arme frei haben wollte, mußte ich als Künstler jedem Widerspruch aus dem Wege gehen. Am 1. Februar 1904 fand dann die Uraufführung im Intimen Theater in Nürnberg statt. Ich habe nun den Text, der bei dieser Aufführung Verwendung fand, von den Gesichtspunkten aus geprüft, die in der Verhandlung vor dem Königlichen Landgericht II in Berlin für den Richter maßgebend waren, als er die Vernichtung der Druckschrift verfügte, in der das Drama in seiner früheren Form erschienen war. Ich habe alles, was mir, von diesen Gesichtspunkten aus beurteilt, noch als unzulässig erschien, sorgfältig vermieden, und ich habe, wie ich hier mit allem Vorbehalt gestehen möchte, den Eindruck, daß meine Arbeit dadurch nicht nur an sittlicher, sondern auch an künstlerischer Würde gewonnen hat. In diesem Bewußtsein übergebe ich dieses Buch der Öffentlichkeit.

Berlin, den 1. Mai 1906.

Frank Wedekind.

## 6. Der Kammerfänger

(1897)

Gerardo, eine durch den Erfolg aufgeblasene Philisterseele, die sich des Erfolges wegen für einen Künstler hält und von allen Erfolgsanbetern dafür gehalten wird. Nicht ein großer Mensch,

wie er selber es zu sein glaubt, sondern eine Mücke in fünftausendfacher Vergrößerung. Selber der eingestechte Erfolgsanbeter und Verächter alles künstlerischen Kampfs und Ringens.

Diesem Erfolgsanbeter und Philistergünstling legte ich eine brutal nüchterne, sachliche Abrechnung mit der Frau in den Mund, die sich dem Manne an den Hals wirft und glaubt, daraus Ansprüche folgern zu können.

Professor Dühring bin ich selber, so wie ich mir mit dreiunddreißig Jahren dem Theater gegenüber erschien.

Siehe Einleitung zur vierten Auflage.

## 7. Der Marquis von Keith

(1900)

Das Wechselspiel zwischen einem Don Quijote des Lebensgenusses (Keith) und einem Don Quijote der Moral (Scholz). Keith will sich als Mittel zu seinem Zweck der Moral bemächtigen. Scholz will sich als Mittel zu seinem Zweck des Lebensgenusses bemächtigen. Beide erleiden Niederlagen auf dem eigenen Gebiet wie auf dem, das sie als Mittel zum Zweck verwenden wollten.

Ich hielt Keith immer für mein künstlerisch reifstes und geistig gehaltvollstes Stück, den Keith selbst für die beste Rolle, die ich geschrieben habe. Ich werde nie mehr den Versuch machen, eine solche Rolle zu schreiben, da keine Darsteller dafür existieren.

### Gang der Handlung:

Erster Akt. Keith und Scholz sind verzweifelt.

Zweiter Akt. Keith und Scholz schöpfen neue Hoffnung.

Dritter Akt. Glücksparoxysmus bei beiden. Bei jedem zeigt sich deutlich die wunde Stelle.

Vierter Akt. Scholz will den Überlegenen spielen und seinen Meister schulmeistern. Da brechen beide zusammen.

- Fünfter Akt. 1. Das geschäftliche Unternehmen verabschiedet sich.  
2. Das Luxusweib verabschiedet sich.  
3. Der Leidensgefährte verabschiedet sich.  
4. Die Lebensgefährtin verabschiedet sich.

Keith muß als Feuerkopf gespielt werden. (Nicht als Bonvivant.) Scholz darf nicht als Melancholiker gespielt werden (sondern als Empörer, der fortwährend mit seinen Ketten rasselt).

Das Stück hat in keiner Szene Konversationsston. Alles muß hochdramatisch gespielt werden.

## 8. König Nicolo

(So ist das Leben)

(1901)

Das Ergebnis meiner Empfindungen über die Verhöhnung, die der Marquis von Keith bei seiner Aufführung in Berlin erfuhr. M. v. Keith hatte ich vollkommen auf Dialog gestellt. Der Dialog war Wort für Wort mißverstanden worden. Meine Absicht war nun, ein Stück zu schreiben, in dem der Dialog gar keine Rolle spielt und durch dessen Schlichtheit, Gradlinigkeit jedes Mißverständnis ausgeschlossen ist.

Die Mißerfolge von König Nicolo erkläre ich mir dadurch, daß die Titelrolle für den heutigen deutschen Schauspieler viel zu anstrengend ist, daß der heutige Schauspieler nicht über das schauspielerische Können verfügt, das zur Bewältigung der Rolle notwendig ist.

## 9. Karl Hetmann, der Zwergriese

(Hidalla)

(1903)

Bei den hundertzwanzig Aufführungen, die Hidalla in den verschiedensten Städten erlebt hat, ist das Drama noch nirgends auf irgendwelche Mißverständnisse gestoßen. Es hat auch weder bei der Zensur, noch bei der Kritik, noch beim Publikum jemals den geringsten Widerstand gefunden. Jede Aufführung von Hidalla war ein unbestrittener Erfolg. In den hundertzwanzig Aufführungen des Stückes hat Albert Steinrück zweimal, ein Schauspieler in Zürich ebenfalls zweimal und habe ich hundertsechzehnmal den Karl Hetmann gespielt. Alle diese Tatsachen beweisen unwiderleglich, wo der Widerstand gegen mein ganzes dramatisches Werk zu suchen ist. Im gegenwärtigen Stand der deutschen Schauspielkunst. Ich bin stolz darauf, daß der größte Schauspieler, der augenblicklich in Deutschland lebt, Albert Steinrück, zugleich der erste ist, der sich meiner Rollen annimmt.

## 10. Tod und Teufel

(Totentanz)

(1905)

Als Vorbild bei der Zeichnung der Hauptfigur, des Marquis Casti Piani, schwebte mir der Goethesche Mephisto vor, speziell die menschliche Vertiefung und Verwirklichung, die der abstrakte Begriff des Widersachers durch Goethe fand.

Das allgemein menschliche Thema, das ich bei der Zeichnung der Hauptfigur zu behandeln gedachte, war folgendes:

Der Zyniker, der mit innerer Notwendigkeit an seinem eigenen Zynismus zugrunde geht;

der rohe Gewaltmensch, der seiner eigenen Gewalttätigkeit zum Opfer fällt;

der kalte Rechenkünstler, der an seinen eigenen logischen Konstruktionen zugrunde geht.

Vor allem aber — und dieser Vorgang lag mir am meisten am Herzen — der eingefleischte Pessimist, der seinem unheilbaren Pessimismus zum Opfer fällt.

In der Figur des Fräulein von Malchus suchte ich ein menschliches Wesen hinzustellen, das als beinahe lächerlich in die Handlung eintritt, das dann aber durch Aufrichtigkeit und echte Leidenschaft mehr und mehr die Teilnahme des Zuhörers erobert und sich um einen beträchtlichen Unterschied größer, schöner aus dem Stück verabschiedet, als es in die Handlung eingetreten war.

In der Figur der Lissiska suchte ich die Nichtigkeit oder vielmehr die absolute Unmöglichkeit eines rohen Sinnengenusses, insofern es sich um die unglücklichen Opfer handelt, darzutun.

[In der Figur des Herrn König habe ich mich selbst als Autor in die Handlung gestellt und geschildert, wie ich die Anregung zu dem Einakter empfangen. Der abstrakte Idealismus dieses Charakters kann meines Erachtens kaum als anstößig empfunden werden.]\*

Die von den beiden Hauptpersonen ausgesprochenen Anschauungen über Frauenemanzipation und käufliche Liebe wollte ich weder als richtig noch als maßgebend hinstellen und ließ sie deshalb im Verlauf der Handlung auf das feierlichste widerrufen.

Durch den Ort, an dem sich die Vorgänge abspielen, glaubte ich, der Behörde keinerlei Grund zur Einsprache gegen die Auf-  
führung zu geben, da jede Annäherung an die Wirklichkeit auf das sorgfältigste und gewissenhafteste vermieden ist.

\* Anm. Diese eingeklammerte Stelle ist eine Ergänzung aus einem später niedergeschriebenen Brief an einen Berliner Theaterdirektor. Der Herausgeber.



## Einleitung zu einer Vorlesung von „Totentanz“

Ich muß es mir seit Jahren gefallen lassen, daß meine Stücke in erster Linie als Tendenzschriften gewürdigt werden. Frühlings Erwachen, Erdgeist, Musik.

Gestatten Sie mir daher, Sie auf das künstlerische Problem mit einigen Worten hinzuweisen, das mir bei der Niederschrift dieser Arbeit vorschwebte. Ich fragte mich, ob ich die Arbeit nicht Mephistos Tod nennen sollte. Die Verhältnisse, unter denen ein Mephisto, wenn das denkbar wäre, sterben müßte, vor allem die Stimmungen, unter denen sein Tod erfolgen müßte, das war das künstlerische Problem, das mir bei dieser Arbeit vorschwebte.

Ich habe die Ehre, Ihnen hier wiederum eine Bühnenarbeit vorzutragen, deren öffentliche Aufführung bisher von keiner Zensurbehörde gestattet wurde.

Warum?

Als ich vor zwanzig Jahren Frühlings Erwachen geschrieben hatte, mußte das Buch in der Schweiz erscheinen. Der Verleger hatte eine hiesige juristische Autorität konsultiert. Diese Autorität hatte erklärt, daß, wenn das Buch in Deutschland gedruckt würde, Autor, Verleger und Drucker jeder mindestens zwei Jahre Gefängnis zu gewärtigen hätten.

Es wäre mir eine große Genugtuung, wenn sich zufällig vielleicht Mitglieder der hohen Zensurbehörde oder des Zensurbeirates in diesem Saale befänden. Sie würden sich ein Urteil darüber bilden können, ob meine Arbeit auf niedrige Instinkte berechnet ist, oder ob nicht vielleicht viel eher durch ihren Ernst ihre Möglichkeit, zu gefallen, beeinträchtigt wird. (Letzter Absatz gestrichen.)

## 11. Musik

oder „Der Fluch der Lächerlichkeit“  
(1906)

„Musik“ ist kein Schlüsselstück, wie mir mit bewusster Bös-  
willigkeit vorgeworfen wird, sondern eine Charakterstudie. Die  
Rolle der Fanny Hühnerwadel ist die Karikatur einer Heroine  
und darf nicht als sentimentaler Schmachtlappen gespielt werden,  
wie das bei den Erstaufführungen in Nürnberg, München und  
Berlin geschah. „Musik“ ist eine sehr leichte Arbeit, aber künst-  
lerisch das Modernste, was ich geschrieben habe. Was mir künst-  
lerisch vorschwebte, ist so getroffen, daß ich nicht das kleinste Wort  
daran ändern möchte. Dem Stoff habe ich mich so gegenüber-  
gestellt, wie sich Degas seinen Ballerinen, wie sich der moderne  
Porträtist seinem Objekt gegenüberstellt. Diese kalthertzige Karikatur  
ist mir eigentlich zuwider. Aber der Stoff, den ich in „Musik“  
behandle, schien mir gar keine andere Behandlungsweise zu ver-  
tragen. Hätte ich den Stoff ernster auffassen wollen, dann hätte  
ich das Beste daran verdorben.

Die Schauspielerinnen, die die Fanny Hühnerwadel bis jetzt  
gespielt haben, gefielen sich darin, dem Publikum meine Absichten  
nach Kräften zu unterschlagen, mich dem Publikum als einen Dumm-  
kopf hinzustellen, der mit Hintertreppeneffekten arbeitet und sich  
ruhig auf die Tatsache zu verlassen, daß die Rolle der Fanny  
Hühnerwadel auch durch die verkehrteste Darstellung einfach nicht  
umzubringen ist.

## 12. Die Zensur

(1907)

Da der Emafter aus nichts als Theorien besteht, ist es über-  
flüssig, darüber zu theoretisieren. Was jeder in Zweifel zieht, ist

seine Bühnenwirksamkeit, und die ist durch mehr als fünfzig erfolgreiche Aufführungen in München, Wien, Frankfurt, Berlin und anderen Städten unwiderleglich bewiesen.

Hätte ich das Kind beim rechten Namen nennen wollen, dann hätte ich den Einakter: „Exhibitionismus“ nennen müssen oder Selbstporträt. Die Kritik hatte mir vielfach den Vorwurf gemacht, daß sich meine Dramen mit meiner eigenen Person beschäftigen. Ich wollte dartun, daß es sich der Mühe lohnt, meine Person auf die Bühne zu bringen.

\* \* \*

Meine liebe Lily!

Besorgte Gemüter lasen aus diesen Szenen, Du hättest einmal zwischen meiner Arbeit und mir gestanden, und beschwerten Dir durch ihre Besorgnisse das Herz. Wem die Szenen gefallen, dem liegt der Argwohn fern, aber den besorgten Lesern schulde ich eine Beruhigung. In den langen Jahren, die ich allein verlebte, war es mir jedes dritte Jahr einmal vergönnt, eine Arbeit erscheinen zu lassen; die zwei Jahre unseres Zusammenseins trugen mir drei fertige Stücke „Musik“, „Zensur“ und „Daha“ ein, an die ich vorher nie mit einem Gedanken gedacht hatte. Ich bin natürlich gewärtig, diese Aufzählung als Marktgeschrei gedeutet zu sehen. Aber ich bitte Dich jedenfalls, zu verzeihen, daß ich an Deiner Seite soviel Zeit zu selbständiger Betätigung fand.

Frank.

### 13. Daha, die Satire der Satire

(1908)

Als ich das Stück zu schreiben unternahm, fühlte ich mich lediglich als Chronist, hatte kein anderes Ziel als Vorgänge, die sich so leicht nicht wiederholen werden, und die außer mir nur wenig

Menschen in ihren inneren Zusammenhängen kannten, vor dem Vergessenwerden zu bewahren. Leider muß ich heute zugeben, daß ich die Vorgänge unrichtig gesehen habe, da mein Blick durch langjährige Zerwürfnisse, die meine vitalsten Interessen betrafen, getrübt war. Ich hatte einen Verleger, dem damals sein Buchverlag weniger am Herzen lag als die von ihm begründete Zeitschrift. Mir hingegen lagen meine dramatischen Arbeiten mehr am Herzen als meine journalistische Tätigkeit. Aus diesem Widerspruch ergab sich meine stark persönlich gefärbte Beurteilung der Hindernisse, mit denen ich jahrelang zu kämpfen hatte.



Zwischenbemerkung des Herausgebers: Diesem 1911 niedergeschriebenen kurzen Kommentar folgt hier eine als „Vorrede zu Daha“ geplante Veröffentlichung. Diese ist bereits 1909, kurz nach dem Erscheinen und den ersten Kritiken des Buches, niedergeschrieben. Sie gipfelt in einer überaus heftigen Polemik gegen die Berliner Kritik und ist nur aus den Anfeindungen und der daraus erwachsenen Stimmung jener Wochen zu verstehen. Diese Stimmung hat, wie wir wissen, gewechselt. Manche Zeitung, gegen die er sich wendet, hat ebenfalls Stimmung und Haltung gegen den Dichter gewechselt. Die Namen sind nicht interessant und tun prinzipiell nichts zur Sache. Aus prinzipiellen Gründen und in Kenntnis der Wedekindschen Anschauungen habe ich deshalb die Namen der verschiedenen Kritiker und Zeitungen gestrichen, alles aber sonst völlig unverändert gelassen. (Was selbstverständlich.)

Im übrigen betrifft diese längere Auseinandersetzung nicht etwa nur „Daha“, unter welchem Titel sie eingereicht werden mußte, sondern alle übrigen, bis zu jenem Zeitpunkt erschienenen Werke und die mit ihnen gemachten Erfahrungen.



### Vorrede zu D a h a

Als die erste Auflage von „Daha“ erschienen war, wurde mir von schauspielerischer Seite verschiedentlich der Rat erteilt, die beiden letzten Akte wegzustreichen. Daran erkannte ich meine alten Freunde wieder. Bei der ersten Aufführung von „Erdgeist“ in

München im Jahre 1898 betrachteten mich die Schauspieler mit aufrichtigem, herzlichem Bedauern als einen Verirrten, dem nicht mehr zu helfen ist. Als Mensch war ich ihnen nicht unsympathisch. Deshalb hielten sie sich auf den Proben rücksichtsvoll von mir fern, damit ich ihre Urtheile, die sie über mein Stück austauschten, wenigstens nicht zu hören brauchte. Die Darsteller des Alwa Schön und des Prinzen Eszerny brachen schließlich die peinliche Spannung und sagten mir: „Wir verstehen unsere Rollen einfach nicht. Sagen Sie uns, bitte, wie wir sie auffassen sollen. Dann wollen wir sie ja gern nach Ihren Angaben spielen.“ — Ich entgegnete: „Einfachere Rollen als Ihre beiden kann doch unmöglich jemand schreiben. Mich hat das Publikum noch immer verstanden, wenn ich Gelegenheit hatte, direkt zu ihm zu sprechen. Spielen Sie die Rollen doch bitte nur so einfach, wie sie geschrieben sind, dann wird man sie sicherlich verstehen.“ — Darauf zuckten die Schauspieler die Achseln und sagten: „Wir können Ihnen ehrlich und aufrichtig versichern, daß wir Ihre Rollen einfach nicht verstehen.“ — In der That hörte das Publikum bei der Aufführung den Darstellern nur das eine an, daß sie etwas spielten, was ihnen selber vollkommen unverständlich war. An solchem Schauspiel kann ein Publikum unmöglich Gefallen finden. Ein Jahr später erschien dann mein „Kammersänger“, und den verstanden die Schauspieler, aber auf ihre Art. Mehrere Jahre hindurch verhalfen sie dem Stück, indem sie es auf ihre Art spielten, überall zu ansehnlichen Erfolgen. Und eines Tages, als ich gerade einer Lungenentzündung wegen das Bett hüten mußte, erhielt ich folgendes Telegramm:

„Berlin, den . . . . . 1904.

Bitten um Erlaubnis, Schluß von Kammersänger ändern zu dürfen, da sonst gezwungen, das Stück vom Repertoire abzusetzen.“

Ich telegraphierte zurück: „Mit allem einverstanden.“

Darauf geschah, was meinen wackeren Freunden zuliebe ge-

schehen mußte. Ein Selbstmord wurde in einen Witz umgeändert. Der Revolver knallt, die Heldin stürzt zu Boden, erhebt sich aber sofort wieder mit den Worten: Nicht einmal darauf reagiert der Dummkopf!

Ich kenne diesen abgeänderten Schluß nur vom Hörensagen. Wenn auch später verbreitet wurde, daß ich ihn selber verfaßt hätte, kenne ich doch bis heute weder seinen genauen Wortlaut, noch habe ich ihn jemals auf der Bühne gesehen. Der Leitung des Theaters konnte ich für den energischen Eingriff natürlich nur dankbar sein, da sie, um das Stück auf dem Spielplan zu erhalten, mit den Grenzen der modernen Schauspielerei rechnen mußte. Aber dabei fragte ich mich ganz verwundert, habe ich denn jemals einen Dummkopf auf die Bühne gestellt oder stellen wollen? Ich war mir bewußt, eine außergewöhnlich scharfe, brutale Intelligenz zum Vorbild gehabt zu haben, wie ich sie an einem Duzend lebendiger Kammerfänger schätzen und bewundern gelernt hatte. Erst als ich das Stück dann wieder einmal mit dem ursprünglichen Schluß dargestellt sah, gingen mir über meine Verwunderung die Augen auf. Jedes Wort, um dessentwillen ich den Einakter geschrieben hatte, war gewissenhaft ausgemerzt worden. Während der Aufführung fragte ich mich ununterbrochen vergeblich, aus welchem Beweggrund ich denn eigentlich eine solche Hanswurstiade zu Papier gebracht haben könnte. Es war mir unbegreiflich, daß ich mich bei der Niederschrift dieses Textes nicht selber zu Tode gelangweilt hatte.

Die Beobachtung, daß der Schauspieler immer gerade dasjenige in seiner Rolle wegstreicht, um dessentwillen man die Rolle geschrieben hat, habe ich seitdem öfter gemacht. Warum soll sich der Künstler denn noch mit Gedanken herumschlagen, die nicht schon hundertmal ausgesprochen worden sind. Und dabei denke ich zurück an die Uraufführung meines Drames „Erdgeist“ in Leipzig im Januar 1898.

Daß das Stück Erfolg hatte, wurde von niemandem bestritten. Das werden wohl auch diejenigen heute nicht bestreiten, die damals der Aufführung in Leipzig beiwohnten. Der beste Beweis für den Erfolg aber war wohl die Tatsache, daß der Leiter des Theaters, der eben im Begriffe stand, mit seiner Truppe eine Gastreise durch Deutschland anzutreten, sich darauf einrichtete, in allen Städten, die er besuchte, „Erdgeist“ zu spielen. Nur einen dunklen Punkt hatte die Leipziger Darstellung des Stückes gehabt, und zwar die Besetzung der männlichen Hauptrolle, des Doktor Schön. Diese Rolle hatte ich nämlich selbst gespielt. Drei Jahre lang, seit dem Erscheinen des Buches, hatte ich vergeblich darauf gewartet, daß irgendein Schauspieler in Deutschland dieser Rolle irgendein Interesse abgewinnen würde. Und als die Proben in Leipzig trotz der besten Regie kein Ende nehmen wollten, hatte mich der Direktor kurzerhand ersucht, die Rolle selber zu spielen, und das Stück hatte sich dabei als wirksam erwiesen. Ich aber als Darsteller derjenigen Figur, die dem Publikum zur Verherrlichung der Partnerin vier Akte hindurch die Stirn zu bieten hat, ich war gänzlich unzulänglich. Ich mußte durch einen echten, richtiggehenden routinierten Schauspieler ersetzt werden. In Hamburg wurde ich durch einen derartigen Schauspieler ersetzt und die Vorstellung führte zu einem Theaterstandal, der die geplante Aufführung in Stettin unmöglich machte. In Breslau wurde ich durch einen anderen, ebenso richtiggehenden, routinierten Schauspieler ersetzt und der Theaterstandal, der sich dabei erhob, begrub die Komik meiner Arbeit unter einer Sintflut von Lächerlichkeit. Die Kastanien, die ich in Leipzig aus dem Feuer geholt hatte, wurden mir von richtiggehenden Schauspielern mit dem ganzen Aufgebot ihrer schauspielerischen Routine, mit Eleganz und mit dem unerschütterlichen Hochgefühl schauspielerischer Überlegenheit wieder ins Feuer zurückgeschleudert. Das war der erste Dienst, den ich meinen Freunden (den Ausdruck Kollegen wage ich routi-

nierten Schauspielern gegenüber natürlich nicht zu gebrauchen) zu danken hatte. Sechs Jahre später, im Winter 1903 auf 1904, erstand der „Erdgeist“ dann von den Toten und eine glänzende Darstellung in Berlin lenkte die Aufmerksamkeit weiterer Kreise auf ihn. Mit Staunen sah ich, welche eine Art von Drama ich geschrieben hatte. Wenn ich mir ein gutes Gewissen bewahren will, dann muß ich es rückhaltlos feststellen, daß dieser Berliner Erfolg nur der Darstellung zu danken war. Selbstverständlichkeit, Ursprünglichkeit, Rindlichkeit hatten mir bei der Zeichnung der weiblichen Hauptfigur als maßgebende Begriffe vorgeschwebt. Aus geistiger Robustheit, aus unbeugsamer Energie und Rücksichtslosigkeit habe ich mir einen Weltmann konstruiert, der an den außergewöhnlichen Naturanlagen einer primitiven Frauennatur in abenteuerlichen Kämpfen zuschanden wird. Ich hatte das menschlich Bewusste, das sich selbst unter allen Umständen immer so maßlos überschätzt, am menschlich Unbewussten scheitern lassen wollen und was hatte ich vor Augen? Lulu war raffiniert. Dr. Schön war defakent. Die Mode von 1904: Lulu war Salome. Dr. Schön war Pastor Kosmer auf Kosmersholm. Etwas Bewußteres, Ausgeflügelteres als die Lulu von damals kann ich mir überhaupt gar nicht vorstellen. Und Dr. Schön sagte mir: Was Sie wollen, das weiß ich ja ganz genau. Aber wenn ich im vierten Akt zu spielen habe, dann lasse ich mir vorher doch nicht in den Rücken lachen. Ich brauche meine Kräfte für den vierten Akt und spiele deshalb die drei vorhergehenden so, wie ich sie spielen will. — Natürlich freute ich mich darüber, daß meine Arbeit wie ein Handschuh auch umgekehrt noch leidlich Figur machte. In dieser Berliner Darstellung hat sich seitdem jeder Zug geändert. Nur in der entferntesten Provinz stoße ich hin und wieder noch auf eine Lulu, der die raffinierte Lulu meines ersten Berliner Erfolges zum Vorwurf gedient hatte und die mit ihren bescheidenen provinziellen Kräften dann dem Publikum eine Kratzbürste vorspielt, vor der



jeder halbreife Student nach den ersten drei Worten Meißaus nehmen würde. Ich frage mich indessen immer noch, ob der Dr. Schön, der seiner Lulu vier Akte hindurch zu bequemen, selbstverständlichen Glanzeffekten zu verhelfen hat, dann durchaus mit dem steinernen Ernst eines Hintertreppenromanhelden zu Wirkung kommen muß. Ich frage mich, ob er sich, ohne die Zügel aus der Hand zu verlieren, vom verehrten Publikum doch nicht noch etwas kräftiger in den Rücken lachen lassen könnte, indem er die lächerliche Selbstüberschätzung, die wirkungslose Kraftvergeudung, kurz gesagt, die Donquichoterie des menschlich Bewußten noch etwas stärker zum Ausdruck bringt. Ich spreche diese Frage hier aus, um, wenn möglich, meine verehrten Freunde für deren Lösung zu interessieren. Sollten meine lieben Freunde aber wieder mit stolzer Verachtung an dieser Frage vorübergehen, dann werde ich mit ihrer Erlaubnis den Versuch machen, sie selber zu lösen, auch auf die Gefahr hin, von der Kritik dafür der schlechteste aller Schauspieler genannt zu werden.

Ich komme jetzt wieder auf „Daha“ zurück, das aus einem doppelten Mißverständnis bis jetzt immer auf der letzten Silbe betont wurde. Erstens hielt man das Wort für französisch und zweitens glaubte man, daß französische Worte auf der letzten Silbe betont würden, während sie in Wirklichkeit überhaupt keine selbständige Betonung haben. Das Wort „Daha“ ist deutsch und wird auf der ersten Silbe betont, und wenn mir die Schauspieler unter meinen Freunden rieten, die beiden letzten Akte wegzustreichen, so taten sie das, weil sich die drei ersten Akte von selber spielen. Ich aber stehe auf einem anderen Standpunkt. Wenn die Darstellung des Stückes auf schauspielerische Schwierigkeiten stößt, dann streiche ich die drei ersten Akte weg und lasse nur die beiden letzten weiterbestehen. Denn diese beiden letzten Akte erfordern wirkliche Schauspielkunst und haben die Kunst eines tüchtigen Regisseurs nötig, während meiner festen Überzeugung nach die

drei ersten Akte von Dilettanten gerade so gut zur Wirkung gebracht werden können, wie von stolzen Schauspielern. Dagegen ist zum Beispiel der Marquis von Keith im fünften Akt die schwerste und wichtigste Rolle des ganzen Stückes. Sie erfordert erstens Überlegenheit und zweitens Verstand. Wenn das Stück richtig dargestellt wird, dann muß dieser Marquis von Keith alle bis dahin aufgetretenen Personen um Haupteslänge überragen, ich meine natürlich durch die Wirkung seines Auftretens, durch die Macht seiner Persönlichkeit. Sollte ein solcher Marquis von Keith unter meinen verehrten Fremden nicht aufzutreiben sein, dann lehne ich dem Zuschauer gegenüber jede Verantwortung für die Aufführung meines Dramas ab. In dieser kleinen Episode habe ich dem Schauspieler eine würdige und dankbare Aufgabe gestellt. Ich würde mich freuen, wenn er an ihr nicht mit der gleichen hochnasigen Verachtung vorüberginge, mit der er seit fünf Jahren an meinem Karl Hetmann aus „Hidalla“ vorübergeht.

Ich bin gerade im Begriff, einen kleinen Einakter „Der Stein der Weisen“ zu veröffentlichen, und möchte in bezug auf ihn hier gleich einem nach meinen Erfahrungen naheliegenden Mißverständnis vorbeugen. Unter den Personen dieses Einakters befinden sich ein Famulus, ein fahrender Schüler und ein Narr. Diese drei Rollen sind Hosenrollen. Es wäre mir eine höchst unliebsame Überraschung, wenn ich die leichten, spielerischen Verse, die ich diesen Figuren in den Mund gelegt habe, plötzlich aus der Heldenbrust eines vierschrötigen Mannbildes ertönen hören müßte. Das wäre für Künstler, die etwas auf sich halten, eine sehr billige Gelegenheit, Lorbeeren zu ernten. Wenn mir ein Schauspieler beweisen will, daß er sein Handwerk versteht, dann empfehle ich ihm unter anderem meinen unverstümmelten „Kammersänger“. Das Publikum fand ihn noch nirgends, wo ich ihn spielte, zu breit und zu lang. Zu lang fanden ihn nur die Schauspieler, und glaubten ihm, weil sie meine Wiße, die jedes Publikum begreift, nicht verstanden,

durch Wiße aus ihrem eigenen Repertoire auf die Beine helfen zu müssen.

Über all diese Fragen ist allerdings die verärgerte Berliner Kritik ganz anderer Ansicht als ich. Die Ansicht der verärgerten Berliner Tageskritik interessiert mich aber viel weniger, als die Frage, warum diese Kritik denn eigentlich so verärgert ist. Die Gründe ihrer Verärgerung wurden vor einiger Zeit festgestellt. Ich muß ausdrücklich bemerken, daß nicht etwa ich das getan habe. In einem mit wundervoller Herzenswärme geschriebenen Aufsatz der „Eisernen Maske“ über die verärgerte Kritik stehen die schwerwiegenden Worte: „Kein Kritiker liebt seinen Beruf. Und es ist auch ein Beruf, der schwer zu lieben ist.“

Ich halte diese beiden Sätze in ihrer Verallgemeinerung entschieden für übertrieben. Aber für eine gewisse Klasse von Kritikern muß die Behauptung mit aller Bestimmtheit zutreffen. Ich habe die Entstehungsweise dieser Art von Kritikern oft genug selber aus nächster Nähe mit angesehen. In irgendeiner Stadt von literarischen Interessen findet sich, ohne es zu wissen und zu wollen, eine Schar junger begabter Menschen zusammen, die alle nach dem gleichen Ziel streben, nach literarischer Anerkennung. Es ist eine Art von Wettlauf, der jahrelang, jahrzehntelang dauern kann. Nun kommt dieser oder jener der jungen Kämpfer plötzlich auf den Einfall: ich komme vielleicht rascher ans Ziel und brauche meine Beine weniger dabei anzustrengen, wenn ich meine Mitkämpfer hinterrücks in die Ferse beiße. Über seine Kameraden, deren Kraftleistungen naturgemäß alle noch leicht zu bemängeln sind, schreibt er vernichtende Kritiken. Er wirft ihnen Knüppel in die Beine, um selber rascher ans Ziel zu kommen. Solch ein Verfahren zeugt natürlich von niedriger Gesinnung, aber es rächt sich auch im selben Augenblick. Denn was ist künstlerische Produktion anderes, als fortgesetzte, ununterbrochene Selbstkritik. Der Literat, der seine Kritik zur Schädigung der Konkurrenz verwendet, hat sie zur He-

bung der eigenen Tätigkeit nicht mehr übrig. Sehr bald verliert er auch die Spannkraft, die dazu nötig ist, sich fortgesetzt selber zu kritisieren. Er hat das Handwerk verschmeckt. Er kann nicht mehr davon lassen, in den Sünden Anderer die Quelle seines Erwerbs zu erblicken. Er wird auf dieselbe Weise Kritiker, wie der Arbeiter, der seinem Liebchen keine Geschenke mehr bringen kann, zum Zuhälter wird.

Kein Zuhälter liebt seinen Beruf. Und es ist ja auch ein Beruf, der schwer zu lieben ist.

Ohne alle Schwierigkeit erklären sich aus dieser Entwicklungsart die „Schlechten Manieren“, die die „Eiserne Maske“ gewissen Elementen der Berliner Kritik zum Vorwurf macht. Wenn . . . (X. Y.) im . . . (einer Berliner Tageszeitung) schreibt, man solle diesen Künstler von rechts und links ohrfeigen und ihm Fausthiebe in den Magen geben, welcher unbefangene Mensch denkt bei diesen Worten nicht unwillkürlich an einen Zuhälter? — Aber auch Ausdrücke wie: ein Stück nicht erdroffeln wollen, dem Autor seine Theatralik abgewöhnen (wodurch?), Riesensakzenjammer eines blamierten Dramatikers, dem Autor sein Stück vor die Füße werfen, scheinen mir wenig geeignet, das Ansehen der Kritik zu heben, scheinen mir Schmerzensschreie eines Menschen zu sein, der seinen Beruf nicht liebt. Ich bitte . . . (sc. das Blatt) dem diese distinguierten Ausdrücke entnommen sind, mir die Frage zu beantworten, was ein einziger dieser Ausdrücke mit Kritik zu tun hat. Und indem ich mich auf einen rein ästhetischen Standpunkt stelle, frage ich: Was haben die Schimpfereien eines Waschweibes überhaupt mit Kunst zu tun?! Bildet sich . . . (sc. das Blatt) wirklich ein, Gerhart Hauptmann oder Hermann Sudermann irgend etwas an- oder abgewöhnt zu haben? Und wenn nicht, wie kommt es dann zu dieser ganz unpassenden, den Autor beschimpfenden Ausdrucksweise?

Ich selber hatte unter dem verärgerten Zuhälterjargon der

Berliner Nachtkritik viel weniger als andere zu leiden und ich würde kaum noch ein Wort darüber verlieren, wäre mir nicht mein Schauspiel „Daha“ wenige Wochen, nachdem es im Druck erschienen war und ohne daß eine Bühne daran dachte, es aufzuführen, von . . . . (sc. jenem Blatte) öffentlich vor die Füße geworfen worden. Natürlich frage ich mich, wann der Ausdruck „Jemandem etwas vor die Füße werfen“ angebracht ist. Bei dieser Erörterung kommt es mir auf größtmögliche Sachlichkeit an, weil ich den Beweis zu erbringen habe, daß es sich für mich dabei um Wahrung berechtigter Interessen handelt. Auch eine völlig wertlose Gabe kann man dem Geber nur dann vor die Füße werfen, wenn sie in unwürdiger, aufdringlicher Weise aufgenötigt wurde. Auch eine an sich wertvolle Gabe wirft man dem Geber vor die Füße, wenn sich der Geber der Annahme des Geschenkes als völlig unwürdig erwiesen hat. Aber auch eine Gabe, die man von vornherein für ein „mühseliges und salzloses Pamphlet auf seinen früheren Freundeskreis“ hält, kann man dem Geber nur dann vor die Füße werfen, wenn sie in unwürdiger, aufdringlicher Weise aufgenötigt werden sollte. Nötigt nun ein Autor, der seine Arbeit durch einen geachteten Verlag der Öffentlichkeit übergibt, dem . . . . (sc. betr. Blatte) diese Arbeit in unwürdiger oder aufdringlicher Weise auf? Hat also . . . . (sc. jenes Blatt), wenn es dem Autor die Arbeit öffentlich vor die Füße wirft, irgendeine andere Absicht, als den Autor in gehässiger Weise zu beschimpfen? — aber . . . . (sc. das betr. Blatt) nennt „Daha“ ein Pamphlet auf meinen früheren Freundeskreis. Kennt . . . . (sc. das betr. Blatt) meine Freunde? — Nein. — In dem Kreis, den . . . . (sc. jene Zeitung) bei diesem Ausdruck im Auge hat, habe ich nur die größten Widersacher gefunden. Was soll also der Ausdruck „Pamphlet auf seinen früheren Freundeskreis“? Der Ausdruck hat keinen anderen Zweck, als den Lesern meinen Charakter und meine Arbeit in gehässiger Weise zu verdächtigen. Unter dem Deckmantel,

Kritik zu üben, setzt . . . . (sc. das betr. Blatt) wissentlich Unwahrheiten in Umlauf und verbreitet wissentlich gehässigen Klatsch. Das ist die wenig beneidenswerte Rolle, die . . . . (sc. jenes Blatt) im heutigen deutschen Geistesleben spielt.

Wenn ich recht unterrichtet bin, befolgt die Berliner Tageskritik den Grundsatz, eine dramatische Arbeit nicht eher zu besprechen, als bis sie auf der Bühne erschienen ist. Wenigstens hat sie nach diesem Grundsatz meine Komödie „Die junge Welt“ vom Jahre 1890 bis zum Jahre 1909 totgeschwiegen und konnte ihr, als sie im Jahre 1909 auf der Bühne erschien, mit gutem Gewissen den Vorwurf machen, daß sie veraltet sei. Außerdem machte die Kritik dem Stück aber noch den Vorwurf, daß es eine gänzlich veraltete, völlig überflüssige Satire auf den längst überwundenen Realismus enthalte, und auf diesen Vorwurf hin sah ich mir die Gesichter der Kritiker etwas genauer an. Sind denn das nicht noch ganz die nämlichen Geister, die über die Schreckensherrschaft der realistisch-naturalistischen Schulmeisterei, über alle Langweiligkeiten, Plattheiten, Banalitäten und Trivialitäten, wenn sie nur in dem affektierten Deutsch jener Tage geschrieben waren, in wonnige Verzückungen verfielen? Die für nichts, was sich gegen die geräuschvollen Orgien der ebenso anspruchsvollen wie geistesarmen Philisterkunst auslehnte, auch nur einen Funken von Würdigung haben? Sind es nicht noch dieselben Gesichter? Diese Kritiker wären damals, wenn sie sich nicht für den Realismus begeistert hätten, aufs nackte Pflaster gesetzt worden. Und heute entblöden sie sich nicht, den Realismus, ihr einstiges Brot, achselzuckend als einen überwundenen Standpunkt abzutun und demjenigen, der vor zwanzig Jahren die Windigkeit der ganzen Bewegung durchschaut hatte, den Vorwurf zu machen, daß er veraltet sei.

Seinen heiligen Zorn, um nicht sein Brot zu verlieren, je nach der herrschenden Mode umfrisieren lassen zu müssen, das ist ein Beruf, den ein anständiger Mensch unmöglich lieben kann.

Als mein Schauspiel „Marquis von Keith“ im Jahre 1902 zum erstenmal in Berlin auf der Bühne erschien, wurde es von der gesamten Kritik mit schallendem Hohngelächter bewillkommet. Die öffentliche Meinung hat seitdem der Berliner Kritik ein annäherndes Verständnis für dieses Stück aufgenötigt. Jedesmal, wenn es sich wieder auf irgendeiner Bühne zeigt, sind die kritischen Auslassungen respektvoller. Wie Marodeure hinter einer Streitmacht, so hinken und humpeln die unfehlbaren, allwissenden Kunst-richter hinter der öffentlichen Meinung her. Und diese selbe Kritik hat die Stirne, mein Schauspiel „Daha“ drei Wochen nachdem es als Buch erschienen, als ein gänzlich mißlungenes Werk hinzustellen! Woher weiß sie denn das? Hat sie vor zwanzig Jahren gewußt, was mein „Frühlings Erwachen“ war? Im Gegenteil, von dem unparteiischen Humor, den ich in sämtlichen Szenen des Stückes, eine einzige ausgenommen, mit vollem Bewußtsein zu Wort kommen ließ, hat diese Kritik auch heute noch nicht die leiseste Ahnung. Diesen Mangel an Verständnis möchte ich den Herren indessen gar nicht so schwer anrechnen. Ein Lump tut mehr, als er kann. Was können sie für die grauenvolle Humorlosigkeit, die unsere naturalistische Schulfeyererei als Erbe hinterlassen. In meinem Theater, sagte mir ein berühmter Berliner Theatermagnat, darf nur gelacht werden, wenn durch Gelächter auf der Bühne dem Publikum das Zeichen dafür gegeben wurde. Und der Humor, mit dem ich mein Frühlings Erwachen durchtränkte, hat bei meinem Publikum bis heute noch ebenso wenig Würdigung gefunden wie bei der Kritik. Zehn Jahre lang, von 1891 bis etwa 1901, wurde das Stück allgemein, die wenigen, die es zu schätzen wußten, ausgenommen, für eine unerhörte Unflätigkeit gehalten. Seit etwa 1901, vor allem seitdem Max Reinhardt es auf die Bühne brachte, hält man es nun für eine bitterböse, steinernste Tragödie, für ein Tendenzstück, für eine Streitschrift im Dienste der sexuellen Aufklärung und was der spieß-

bürgerlich pedantischen Schlagworte mehr sind. Nimmt mich wunder, ob ich es noch erleben werde, daß man das Buch endlich für das nimmt, als was ich es vor zwanzig Jahren geschrieben habe, für ein sonniges Abbild des Lebens, in dem ich jeder einzelnen Szene an unbekümmertem Humor alles abzugewinnen suchte, was irgendwie daraus zu schöpfen war. Nur als Peripetie des Dramas fügte ich des Kontrastes wegen eine allen Humors bare Szene ein: Herr und Frau Gabor im Streit um das Schicksal ihres Kindes. Hier, kann ich meinen, müsse der Spaß aufhören. Als Vorbild hatte mir dazu die Szene: „Erüber Tag, Feld“ im I. Teil des „Faust“ gedient. Bevor sich die Berliner Nachtkritik nun wieder mit meinem Schauspiel „Daha“ befaßt, fordere ich sie auf, von dem künstlerischen Problem Kenntnis zu nehmen, das ich in dieser Arbeit zu bewältigen hatte: Die Satire der Satire. Mit anderen Worten: Die Satire über die Satire. Mit anderen Worten: Die Satire als Objekt der Satire. Statt wie die an sich höchst verdienstvollen Polizeihunde auf den Spuren lebender oder toter Menschen herumschnuppern, schnuppert eine Kritik, die literarisch sein will, doch wohl besser auf literarischen Spuren umher und stößt dabei vielleicht auf diejenigen Schriftsteller in der Weltliteratur, die sich vor mir mit dem Problem, die Satire zum Gegenstand der Satire zu machen, befaßt haben. Dabei könnte sie dann zu der für mich vielleicht gar nicht vorteilhaften Einsicht gelangen, wer von uns seine Aufgabe besser gelöst hat, die früheren oder ich. Solange sich aber die Kritik zu dieser Untersuchung nicht versteht, richte ich an jeden logisch denkenden Menschen die Frage: Hat eine Kritik, die mein Frühlings Erwachen fünfzehn Jahre lang tot geschwiegen hat, überhaupt die Befähigung oder die Berechtigung, über meine eben erschienenen Schauspiele „Musik“ und „Daha“ apodiktische Urteile auszusprechen? Fünfzehn Jahre lang hat diese Kritik mir gegenüber ihre völlige Unfähigkeit erwiesen. Und jetzt setzt sie sich plötzlich aufs hohe Pferd?!



„Unfähigkeit“ ist aber nicht der richtige Ausdruck. Allgemein wird von der Berliner Kritik das Prinzip beobachtet, ein Bühnenwerk nicht vor seiner Aufführung zu besprechen. Wie kommt denn . . . . (sc. das betr. Blatt) dazu, mein Schauspiel „Daha“ wenige Wochen, nachdem es im Druck erschienen war, mir öffentlich „vor die Füße zu werfen“ und dazu zu bemerken, „Annahme verweigert“. Ich habe mich gewissenhaft gefragt, welcher Beweggrund für . . . . (sc. jene Zeitung) vorliegen konnte, in diesem Fall den allgemeinen Brauch außer acht zu lassen. Ich bitte jedermann, diese Frage mit größter Gewissenhaftigkeit zu erwägen. Ich fand keinen anderen Beweggrund für die Äußerungen . . . . (sc. jener Zeitung) als Gehässigkeit, entsprossen aus niedriger Gesinnung.

Welche Daseinsberechtigung hat noch eine notorisch verärgerte Kritik, die erwiesenermaßen gehässig arbeitet? — —

Was nun die sittlichen Gefahren betrifft, die eine öffentliche Aufführung meiner „Büchse der Pandora“ nach sich ziehen könnte, so habe ich diese Frage in meinem Einakter „Zensur“ nach allen Möglichkeiten hin erörtert und könnte mir gar nichts Besseres wünschen, als daß dieser Einakter einer Aufführung der „Büchse der Pandora“ als Prolog vorausginge. Ich möchte diesen Erörterungen hier aber noch einiges hinzufügen. Ich bin glücklich darüber, daß ich Deutscher bin. Es sei mir gestattet, unsere politischen Verhältnisse in diesem Augenblick nur von dem engen Gesichtskreis des Bühnenschriftstellers aus zu beurteilen, dann muß ich aussprechen, daß wir uns in Deutschland einer freiheitlicheren, weitherzigeren Theaterzensur erfreuen, als wie sie England und Amerika hat. Aber auch in Paris kam es noch vor einigen Jahren vor, daß die Aufführung politischer Satiren ihrer politischen Tendenz wegen verboten wurde, während die Einwendungen, die die Zensur in Deutschland macht, immer aus sittlichem oder religiösem Bedenken hervorgehen. Ich war aber auch zeit meines Lebens darüber glücklich, daß ich Deutscher bin, weil meiner Erfahrung und Über-

zeugung nach wir Deutschen kein einziges Volk der Welt um seine geistige Höhe und seinen seelischen Besitz zu beneiden haben. Es erschien mir von jeher als eine eigentümliche Ironie, daß wir Deutschen mit unserem geistigen Besitz, mit unserer geistigen Arbeit von keinem anderen Volk höher gewertet und gewürdigt werden, als von den Franzosen, und daß eine ganze Reihe von Nationen, Russen, Dänen, Polen, Magyaren nur deshalb mit der tiefsten Verachtung auf uns herabsehen zu dürfen glauben, weil sie vor dem französischen Volk anbetend auf den Knien liegen, vor dem gleichen Volk, von dem sie am besten auf diesem Erdball lernen könnten, Achtung vor uns zu empfinden.

Nur aus zwei Gründen würde ich mich in Deutschland glücklich schätzen, wenn ich Engländer oder Russe wäre: die Gründe sind meine beiden Schauspiele „Die Büchse der Pandora“ und „Totentanz“. Die scheinbar unüberwindlichen Schwierigkeiten, die sich der Aufführung der beiden Dramen entgegentürmen, brachten mir im Laufe der Jahre zum Bewußtsein, welch eine absonderlich dankenswerte Ehre es ist, in Deutschland Deutscher zu sein.

Vor einigen Jahren ging ein Schauspiel eines jungen Russen: „Der Gott der Rache“, unbehindert über sämtliche deutsche Bühnen. An alle diejenigen, die das Schauspiel in öffentlicher Aufführung gesehen haben, richtete ich die Frage: Ist „Der Gott der Rache“ ein sittlicheres Werk, ist es ein poetischeres Werk, ist es ein künstlerischeres Werk als mein „Totentanz“? — Aber es ist von einem Russen. Russische Literatur hat für die deutsche Zensur doch schon den einen großen Vorzug für sich voraus, daß sie wenigstens nicht von einem deutschen Autor ist. Mit welcher unbeschreiblicher Verachtung sieht nicht auch jeder Russe auf alles, was deutsch ist, herab. Und die deutsche Theaterzensur spricht durch ihre Verbote dieser Verachtung mit der größten Bereitwilligkeit ihre volle Anerkennung aus. Während „Der Gott der Rache“ in Berlin täglich gespielt wurde, verbot mir die Berliner Zensur-

Behörde, meinen Einakter „Totentanz“ in einer literarischen Gesellschaft vorzulesen.

Ich stelle die Behauptung auf und bitte jedermann darum, sie wenn möglich zu widerlegen: wenn meine „Büchse der Pandora“ von Oscar Wilde geschrieben wäre, dann wäre sie längst auf allen deutschen Bühnen öffentlich aufgeführt worden.

Nun muß ich aber natürlich darauf die Frage folgen lassen: Stände dieses Drama, wenn es von Oscar Wilde geschrieben wäre, deshalb sittlich oder künstlerisch höher? — Ich selber kann diese Frage nicht beantworten. Aber ich freue mich, daß ich hier einen Anlaß fand, diese Frage aufzuwerfen.

Aber ein Engländer ist für die deutsche Behörde, auch wenn er Theaterstücke schreibt, doch immer ein Gentleman, während ein deutscher Schriftsteller für eine deutsche Behörde im Grunde genommen schließlich doch immer nur ein dummer Junge bleibt.

Dafür sind wir eben seit vierzig Jahren eine Weltmacht, um uns durch eine so außergewöhnliche Selbstachtung vor allen Völkern des Erdkreises hervorzutun.

Und nun komme ich wieder auf Sie, meine lieben Freunde, zu sprechen. Die Benennungen „Kollege“ oder „Berufsgenosse“ liegen mir auf der Zunge. Ich wage sie aber nicht anzuwenden, weil Sie sich dadurch in Ihrer Standesehre gekränkt fühlen werden.

14. Der Stein der Weisen  
oder  
Laute, Armbrust und Peitsche  
Eine Geisterbeschwörung  
(1909)

Wenn man die weiblichen Kostüme aus meinem Dialog „Rabbi Esra“, aus dem dritten Akt von „Erdegeist“ und aus „König Nicolo“

zusammenzählt, dann ergibt die Summe die Kostüme für den Einakter „Der Stein der Weisen“.

Der Einakter ist außerdem eine dramatische Schule, mit dem Zweck, durch möglichst dankbare Aufgaben einer jugendlich sentimentalen Darstellerin zu der Freiheit einer Naiven und der Kraft einer Charakterdarstellerin zu helfen.

Der übrige meist symbolische Inhalt des Stückes ist durch den Untertitel „Laute, Armbrust und Peitsche“ gekennzeichnet.

## 15. Schloß Wetterstein

(1910)

Die drei Einakter: „In allen Sätteln gerecht“, „Mit allen Hunden gehekt“ und „In allen Wassern gewaschen“ habe ich zu einem abendfüllenden, bühnengerechten Schauspiel: „Schloß Wetterstein“ zusammengestellt. Infolge der Vorgänge in diesen drei Akten, die etwas abenteuerlicher Art sind, wird das Schauspiel auf den heftigsten Widerspruch stoßen. Ich hoffe aber, daß man diese Vorgänge allmählich als unwesentlich und nebensächlich betrachten und dann mehr auf den geistigen und sittlichen Gehalt der einzelnen Dialoge achten wird. Gegenstand dieser Dialoge ist ausschließlich die Familie und deren Gegensatz, die Prostitution. Von einigen Episodenfiguren abgesehen hat das ganze Drama nur drei Personen und zwar: der Mann, das Weib, das Kind. Hauptperson des ersten Aktes: „In allen Sätteln gerecht“ ist der Mann, im zweiten Akt: „Mit allen Hunden gehekt“ ist es das Weib, im dritten: „In allen Wassern gewaschen“ das Kind.

Wie für die Ehe, so versuchte ich in dem Drama auch für die Prostitution eine absolute Formel zu finden, die meines Wissens noch nicht existiert. Das eine suchte ich als charakteristisch hervorzuheben, daß für die Seele der Prostituierten die Erinnerung an

Kindheit und Elternhaus der wundeste Punkt ist und daß deshalb ein psychologischer Mord, wenn er überhaupt möglich ist, an dieser Stelle ansetzen muß.

## 16. Franziska

(1911)

Über Franziska läßt sich vorderhand noch wenig Theoretisches schreiben, da ich noch gar nicht weiß, an welchen Punkten die Mißverständnisse einsetzen werden.

Um vorzubeugen, sei aber doch schon folgendes bemerkt:

Im zweiten Akt von „Franziska“ ist das Thema die Ehe. Speziell sind es diejenigen logischen Trugschlüsse, Illusionen und Selbsttäuschungen, durch die, oft auch unter den ungünstigsten Verhältnissen, zwei Menschen noch aneinander gefesselt werden. Um diesen Vorgang darzulegen, konstruierte ich eine so unglückliche Ehe, wie sie in Wirklichkeit kaum möglich ist, gewissermaßen eine Karikatur einer unglücklichen Ehe. Das Stoffliche dieses Aktes will daher nicht allzu ernst genommen sein. Um so ernster wollen die logischen Zusammenhänge erwogen werden, auf deren Ergründung ich ausging.

Der komplizierteste Akt in „Franziska“ ist der vierte. Sein Thema ist die Frauenfrage; Eigentum und Besitztum an Menschen. Um einen weiten Überblick zu gewinnen, nahm ich meine Zuflucht zu dem Mysterium von der Höllenfahrt Christi, die sich zwischen dem Kreuzestod und der Auferstehung abspielt. Dies Mysterium ermöglichte mir eine Gegenüberstellung von Christus und Helena als Repräsentanten von Mann und Weib. Als Sinnbilder verwandte ich außerdem die Schatten der Unterwelt in ihrem Gegensatz zu den Mänaden und Bacchantinnen der Oberwelt.



# Nachwort





---

Die wir das Einzelne im Nachlaß des toten Freundes durchsuchten, alles sorgfältig prüften, merkten bald: im Grunde handelt es sich nicht um das Einzelne, sondern um sein Ganzes, seine ganze reiche Wesenheit. Und da vergesse man nie: dieses großgeschwungene Dichterleben begann mit Frühlings Erwachen und endete mit Herakles!

Um solcher großen und kühnen Linie willen, darf vieles dazwischen stehen, manches an Nachlese sich anfügen, was allein darum, solcher Ernte wegen — nicht immer aus sich selbst heraus — des Interesses sicher und nicht ohne Merkwürdigkeit ist.

Denn alles spiegelt — zuweilen in blitzenden und seltsamen Fazetten, zuweilen schattenhaft verdunkelt — dieses außerordentliche Kämpferdasein. Jedes seiner Werke, der großen wie der kleinen, gibt einen Einblick darin, einen Schlüssel dazu. Nicht zuletzt sein letztes von den vollendeten: Herakles. Seiner Tragödie Artung und Sinn, sein Wesen ist dies: „Bastard von Mensch und Gottheit“ zu sein. Und nirgends zeigte sich Webedind selber mit ernsterer, tieferer Offenheit, als wo er sich heroisch steigerte; nirgends nackter im Urgrund seines Wesens, als wo er es im antiken Faltenwurf verhüllte. Er objektivierte. In beruhigter Reife der Mannesjahre begann er nach goethischer Weisung und Weisheit die Welt seines Ichs zu weiten. Er nahm Gestalt und Fabel aus klassischer Ferne, am deutlichsten in Simson und in Herakles. Aber seine Idee vom „Helden“ und vom Leben blieb die gleiche.

Seine seelische Atmosphäre zittert unverkennbar auch im klassischen Bereich. Was waren alle seine Helden, vom Zwergriesen Karl Hetmann (in „Sidalia“) bis zu Veit Kunz (in „Franziska“), was alle die seltsamen und geistigen Kerle in der langen Reihe seiner Dramen anderes als Bastarde von Mensch und Gottheit: für das Leben zwecklos in Tun und Wollen, unfähig, es zu tragen oder es gar sich meisterlich zu gestalten; für der Gottheit unbekümmert harmonisches Schweben im Licht zu sehr an infernalische Tiefen dieser unglückseligen Menschenerde gebunden.

In allem ist sein Leben zu erhöhtem Symbol geworden. Und selbst die tragische Ironie seiner grotesken Tragödien wird (in jener Szene des Herakles, da er als Gabe zum Siegesfest das Nessushemd empfängt) erschütterndes Abbild der tragischen Ironie seines eigenen Lebens: erster voller Labetrunk eines Kämpferdaseins voll bitteren Heroismus wird ihm (gleich Herakles) zum Sterbetrunk . . .



Die dunkel verschlungene Linie dieser Entwicklungen gilt es wenigstens anzudeuten, um zurückzuleiten zu dem, was der zweite Nachlaßband gibt.

Über den Umfang und Zustand des gesamten Nachlasses hat mein Mitherausgeber, Prof. Dr. Artur Kutschler, bereits im Geleitwort zum ersten Nachlaßband (dem achten der Gesammelten Werke) mit wissenschaftlicher Akribie alles Nähere gesagt. Seiner Schilderung dessen, was sich und wie es sich vorfand, habe ich nichts hinzuzufügen. Was aber in diesem zweiten Bande gesammelt wurde, fand natürlich nur eine allgemeine und summarische Erwähnung.

Ich will mit Einzelheiten, die nur den Literaturhistoriker angehen, nicht ermüden. Man sieht die aufgenommenen Dramen: „Elins Erweckung“, die Pantomime „Bethel“, das Schäferspiel der Liebe „Sonnenspektrum“. Man sieht die Entwürfe und erkennt ihre

überragende Bedeutung: „Die Jungfrau“, die im Dialektischen und Problemhaften so fest fundamentierte und dann völlig liegengebliebene Arbeit von 1908; den Entwurf „Ritsch“, von dem mir Wedekind viel während der Arbeit sprach, weil er sich viel von der Vollendung der Arbeit versprach; die Entwürfe „Laugenichts“ und „Der Wärmwolf“ aus den letzten Jahren. Deren Titel waren keineswegs endgültig.

Einen völlig in Dialogform ausgearbeiteten Entwurf, der betitelt ist „Der Genussmensch“, ließen wir, im Einverständnis miteinander, beiseite. Denn er ist nichts anderes, als die erste Fassung zu dem 1900 vollendeten Schauspiel „Der Marquis von Keith“. Ein skizzenhaftes Musikdrama, betitelt „Nirvana“, kam, wegen seines Mangels an jeglicher Qualität, überhaupt nicht in Frage. Es ist eine spielerische Versarbeit aus jener Epoche, in der Wedekind augenscheinlich im Banne der Richard Wagner'schen Musik stand. Das zweifellose Genie dieser in Mitteln und Wesen zweifelhaften Genialität ließ Wedekind auch später, als der Streit neu um Wagner entbrannte und in unsere täglichen Gespräche hineinhalte, mit Nachdruck gelten. Und alle neuen Argumente konnten ja auch nicht im geringsten denen nahekommen, die Nietzsche vor Jahrzehnten bereits gefunden und mit unerbittlicher Schärfe formuliert hat. Mozarts Beseeltheit voll der heiteren Melancholien stand Wedekinds Liebe zur Musik in späteren Jahren näher. —

Zu den frühesten Proben seiner dramatischen Kunst etwas wie einen kritischen Kommentar zu geben, hindert mich kritisches Urteil, das vielleicht zu scharf ist. Mir ist „Elins Erweckung“, die im Jahre 1887 entstand, also einen Dreiundzwanzigjährigen zum Verfasser hat, nur literarhistorisch interessant. Ebenso wie „Der Schnellmalter“ vom gleichen Jahre; welchen dramatischen Erstling, um nicht zu sagen Vorläufer, Wedekind selbst noch — und halb wider Willen, gegen die eigene kritische Abschätzung — der

Öffentlichkeit in den letzten Jahren übergab. Sein Dichterleben beginnt eben doch erst mit Frühlings Erwachen!

Über Elin sagt Wedekind, gelegentlich der Veröffentlichung eines Bruchstücks in Bierbaums Modernem Musenalmanach auf das Jahr 1894, es handle sich um eine dreiaktige Komödie, die er seit sieben Jahren in seinem Schreibtisch liegen habe. Wir fanden nichts als die hier veröffentlichte Fassung. Und sie stellt sicherlich keine dreiaktige Komödie dar. Aber das Ganze trägt so sehr den Charakter des Fragments, daß ich die Vermutung wage, die drei Akte dürften nie vollendet worden sein, und jene Bemerkung im Almanach dürfte einfach so hingefügt sein. Wie man schon eben unter jungen Leuten und Literaten bei einer Angelegenheit, die längst keine Bedeutung mehr hat, sich einer Sache rühmt, die nicht ganz so ist, noch zu sein braucht, wie sie erscheint und in irgendeinem Falle erscheinen soll. Doch ist dies nur — ich betone es — eine Vermutung.

Der andere Jugendscherz — die Pantomime „Bethel“ — ist grotesker noch als Elin's sarkastische Erweckung aus der Theologie zur Natur und scheint mir auch gelungener. Diese Pantomime ist im Winter 1893/94 geschrieben und vollendet. Sie entstammt jener Zirkusatmosphäre, die Wedekind so sehr geliebt hat. Der er nicht etwa nur den burlesken „Liebestrank“ entnahm — sondern eine ganze Philosophie: eine neuartige und bitter-lustige Anschauung von der Welt der Bürger und der Ideale. Die Welt als Zirkus, in dem der gewandteste, rücksichtsloseste, straffste, brutalste Mensch zwischen zwei Saltomortales sieghaft dem Publikum zulächelt, ist die Welt der Wedekindschen Abenteuerer großen Stils. Die Spekulanten in Börsen- und Seelenkursen, die dialektischen Gewaltmenschen vom Schlage der Keith, Casti-Piani, der drei Männerbrutalitäten aus „Schloß Wetterstein“, die in allen Sätteln gerecht sind, die Berlegertypen, eine Reihe von Nebenfiguren, allen voran aber Veit Kunz (aus „Franziska“), der ein ewiges

Saltomortale luziferischen Wesens zwischen Erde, Himmel und Hölle schlägt — all die elastischen Abenteuerer gehören zu der ins Großartige, Groteske oder Tragische verwandelten Gruppe der Zirkusmenschen. Jener, die um die grauenhafte Seelenlosigkeit ihrer Zeit wissen — deren „Schiboleth“, deren Zauberwort von Leben und Seele der Welt der Maschine entnommen ist. Tempo heißt es. Tempo, Tempo!

Ausführlicher sprach ich davon — und nicht nur davon, sondern von Grundanschauungen, Wesen und Wert — in meiner Monographie über des Dichters Leben und Werk, jenem *W e d e f i n d*-Buch, das kurz vor Ausbruch des Weltkrieges im Verlag Georg Müller erschienen ist. Und ich muß mir schon die Erlaubnis nehmen, in diesem Zusammenhang darauf hinzuweisen, weil ich auf diesen paar Seiten von allem nur ein paar Andeutungen geben kann. —

Ist von der Pantomime „Bethel“ die Rede, die der Nachlaßband veröffentlicht, wie sollt' ich nicht an die viel stärkeren Pantomimen erinnern, die zwar längst veröffentlicht sind (am Schluß des sechsten Bandes der Gesamtausgabe) — die aber im Grunde unbekannt geblieben sind. Als ob es für die Bühne viele solcher großen Ballett-Pantomimen gäbe, wie diese: „Die Flöhe oder Der Schmerzensstanz“ und „Die Kaiserin von Neufundland“, die 1892 und 1897 entstanden sind. Und die dritte, völlig ausgearbeitete Pantomime „Der Mückenprinz“ steht in „Mine-Haha“. Die Pantomime von den verzauberten Flöhen und dem Schmerzensstanz der Königin und ihres Hofstaates ist das beste, farbenreichste, am kunstvollsten ziselierte Stücklein. —

Über das dialogisierte Gedicht „Sonnenpektrum“ folgende Daten: entstanden ist es etwa 1895. Die Vorarbeiten, wenn man bei diesem artigen Schäferspiel überhaupt ein so gewichtiges Wort gebrauchen soll, gehen auf die Pariser Zeit, auf das Jahr 1893

zurück. Zum erstenmal vorgelesen wurde es im Winter 1895/96. In München.

Viel Worte darüber zu machen, kritische gar und analysierende, hieße den feinen Duft verwehen lassen, der aus Sinnenlust und heiterer Ironie über dem Ganzen aufsteigt. Lächelnd und mit Grazie ist es gegeben, lächelnd muß man es nehmen: als einen zierlich komischen Vocksprung Satyrs, der der Nymphen spottet.

Die Antike erlaubte sich, ohne gleich auf plumpe Empörung zu stoßen, größere Freiheiten, als sie hier ins moderne Gewand des siebenfarbigen Sonnenspektrums gehüllt sind.

Aber erkannte man nicht erst durch die Farben der Spektral-Analyse Leben und Wesen der Sonne? So erkenne man durch die vieldeutigen Farben dieser spielerischen Spektral-Analyse ein Stück vom Leben und Wesen der ewigen Sonne, die dahinter steht: der Sternen-Urgewalt Liebe.

✽

Wer aber in den Entwürfen zu lesen weiß, versteht erst ganz, was der schmerzlich frühe Tod des Dichters bedeutet.

In ihnen sollte das Weltbild geweitet und neu geprägt werden. Ein grüblerischer Kopf stellte sich gegen neu erwachsene Probleme.

Im Entwurf der „Jungfrau“, im Jahre 1908, bohrt er noch maniak, mit der wilden Monomanie des besessenen Schöpfergeistes in jenem Problem herum, das ihn die ganze Jugend über bis in die Zeit der Mannesjahre erfüllt hat: Sinn der Sexualität und ihre Stellung zur Welt. Es ist ungemein interessant und von der Genialität der Einseitigkeit, gerade auch in diesem, für seine Arbeitsweise typischen Dramenentwurf zu verfolgen, wie weit ihn solche Problemstellung zu den sozialen und seelischen Bedingtheiten der Zeit führt. Gewiß, alles ist durch einen einzigen Ausguck in die Welt gesehen. Aber dieser Ausguck läßt ihn auch alles in der Welt sehen, wirklich sehen. Nur die Distanzen, die Grade, die Messungen und Wertungen scheinen dem anderen Blick, der auch

durch andere Lufen in die verschlungenen Geheimnisse der Menschenwelt schaut, auf seltsame, auf verblüffende und zuweilen auf groteske Art verschoben. Man darf aber nicht dabei vergessen, daß er selber niemals diese Grunderkenntnis vergessen hat: wie sehr das Verhältnis (das sinnliche, seelische, soziale) zwischen Mann und Weib das Elementarverhältnis des Lebens bedeutet, von dem erst alles seinen Ausgang und seinen Sinn erfährt.

Die Monomanie des besessenen Schöpfergeistes wandelte sich ihm in den letzten Jahren seiner beruhigten Reise zu dem schöpferisch von der ganzen Welt Besitz ergreifenden Geiste. Es war nicht mehr jenes eine und einzige, was ihn beschäftigte und wonach sein aufs Wesentliche gehender Blick begierig griff. Die Dynamik des Weltgeschehens enthüllte sich ihm in immer reicherer Mannigfaltigkeit. Die Problematik der Menschen und ihrer Welt war nicht mehr auf ein einziges Problem gestellt. Die seelische Situation der von ihm gelebten Gegenwart entblößte sich ihm — gerade in ihrer wirren Verzweiflung — als zweifelhafter noch, als sie vom Ausblick des Sexualpsychologen zu erkennen ist. Die soziale und geistige Struktur dieser Zeit, in dem Gewirr ihrer Linien, forderte die volle Schärfe seines Blickes für Zusammenhänge heraus. Es gab noch mehr — gab noch für ein Menschenleben genug an grüblerischer Qual und an drängendem Aufreiz zum Bewältigen, Formen, Gestalten der Erkenntnisse und Gesichte.

Aus solchem geistigen Erleben heraus wuchs der weite Plan zu jener göttlichen Komödie „Laugenichts“, in der mit allen Ständen des heutigen Deutschland Abrechnung gehalten werden sollte. Und wer aus stillen und langen Gesprächen Wedekinds höchst originale Ansichten über das heutige Deutschland, dessen Stände und deren Struktur ein wenig näher kennt, durfte hoffen, daß die Gestaltung auch im künstlerischen Ausmaß von ähnlich originaler Kraft sein würde wie im dialektischen.

Der Entwurf zum „Wärwolf“, der eine moderne König-

Year-Tragödie mit dem (bei Wedekind) selbstverständlichen grotesken Einschlag werden sollte, war gleichfalls auf die reliefmäßige Herausarbeitung solch eines Zeitmonumentes in Plan und Absicht schon bedacht.

Und im Entwurf von „Ritsch“ sind es nicht so sehr die bereits ausgearbeiteten Szenen, die ähnliche Absichten beweisen, sondern der Plan als Ganzes. Es handelte sich nicht mehr — vom Gelingen und allem dichterisch Individuellen, allem ursprünglich Gewachsenen und Gestalteten einmal abgesehen — nicht mehr allein um das Thematische der Sexualproblematik und ihre phantastisch reichen Verzweigungen. Die Welt will noch anders gesehen und erkannt sein. Den Geist des Fleisches hat seine Jugend proklamiert, bis in die Mannesjahre hinein in Gegensatz zum absolut herrschenden Geist gestellt und zur Empörung geführt. Seine letzten Jahre gehörten, nachdem die eine Partei durchgedrungen war und gesiegt hatte, der Empörung des Geistes gegen alles Tote, Verschaubte, gegen alles absolutistische Machthabertum. Das Empörertum blieb. Es suchte nur und fand andere Ziele.

Es wäre natürlich falsch, in solcher absichtsvollen, programmatischen Dürre geistiger Linienführung durch Entwicklungen hindurch, vergessen zu wollen, daß für das dichterische Element im Grunde immer die Welt, so oder so gesehen, Objekt bleibt, nichts als Urstoff, Menschen zu formen, Menschen aus Fleisch und Blut und Seele. Aber die Anschauung von der Welt und dem, was einem darin wesentlich, bestimmt selbstverständlich Auswahl und Prägung.

Der pathetische Moralist Wedekind stand in ewiger Fehstellung zu dem luziferischen Zyniker Wedekind. Und der Zynismus seiner Erkenntnisse steigerte sich in den letzten Jahren, aus neu gewonnener Stellung, zu schärferen und breiter fundamentierten Forderungen seiner inneren Sittlichkeit. Das heißt (im künstlerischen Bereich) nicht: blutlose Menschen zu schaffen als



Abbilder einer Idee, sondern Menschen mit dem vollen Blick auf eine Idee, auf Geistigkeit.

Die Entwürfe konnten nicht zu lebensvollen Beweisen, fast-starken Früchten solcher neuen Einstellung zur Welt gedeihen. Es sind Dokumente des Ringens geblieben. Dieses Ringen war von harter Ehrlichkeit und an sich schon dokumentarisch.

\* \* \*

Wedekinds Ausdrucksform war von je die dramatische. Ein Essayist von innerer Berufung ist er nicht gewesen. Und so verdanken seine Aufsätze, die wir hier gesammelt vorlegen, ihr Entstehen meistens äußeren Anlässen. Als da vornehmlich sind: dringliche Aufforderungen von Zeitungen und Zeitschriften in den Jahren des Ruhmes; die Lust, mit Versuchen sich gedruckt zu sehen in den Jahren des Anfangs. Zu solchen ersten Versuchen gehört seine älteste Publikation, der Artikel „Zirkusgedanken“, der 1887 in der „Neuen Züricher Zeitung“ zuerst erschien. Andere sind im „Pan“, in den verschollenen Münchener Zeitschriften „Freistatt“ und „Mephisto“, die meisten Aufsätze aus den letzten Jahren im „Berliner Tageblatt“ zuerst veröffentlicht worden.

Von jenen, die ich unter der Charakteristik „aus literarischem und verwandtem Bereich“ einreichte, will ich den herausgreifen, der mir als der beste erscheint: „Schriftsteller Ibsen und Baumeister Solnes“. Hier hat man in voller Schärfe die eindringliche Art, mit der Wedekind zeitgenössische Literatur betrachtete. Eine scheinbar willkürliche Zergliederung, die aber auf den Wesenskern geht. Er reißt Masken ab. Er prüft Knochenbau und Struktur. Er sucht und enthüllt den Geist, der hinter der Fülle und Farbigeit der Form steht. Und sein alter Widerstand gegen den Naturalismus findet fruchtbaren Boden.

Mit solcher Kritik, die Letztes ausforschte, stand er seinem großen Antipoden Gerhart Hauptmann gegenüber; zeitlebens, von jenen

Jahren an, da in Zürich die beiden jungen und in allem gegensätzlichen Stürmer gemeinsame literarische Interessen verbanden. So saß er im Theater vor den Werken moderner Autoren, klatschte immer, aber auch immer, prinzipiell sozusagen — andauernd und ostentativ Beifall und dachte sich sein Besonderes. —

Bei der zweiten Gruppe von Aufsätzen, die kulturellem, sozialem und politischem Bereich entstammen, muß ich ein ergänzendes Wort zu jenem sagen, der „Vom deutschen Vaterlandsstolz“ überschrieben ist. Den deutschen Vaterlandsstolz hat er wirklich gehabt, obgleich oder besser: gerade weil er Internationalist war von dem Glauben, in dem wir Gleichgesinnten alle leben: daß erst durch die Nation hindurch der Weg zur Internationale der Menschheit führt. Aber wie, mit welchen Begründungen und welchen Folgerungen er diesem Stolze Ausdruck gab, hängt mit der Zeit zusammen, die ihn, den so geformten Ausdruck, von selber vorschrieb. Es waren die ersten Wochen des Krieges. Über ihn war sein erstes, aus tiefster Erschütterung geborenes Wort: Dieses Kriegsgememel wirft uns um mindestens ein Jahrhundert in der Kultur zurück. — Und das blieb all die Jahre über seine immer klarer werdende Überzeugung. Aber damals, in der Zeit der ersten Siege, ging das Geschrei von den Annerionen. Und er folgerte sarkastisch: nichts Besseres könne der Freiheit in Deutschland widerfahren, als wenn der Militarismus und seine ganze imperialistische Beamtengefolgschaft in Belgien und den anderen annektierten Ländern alle Hände dermaßen voll zu tun kriegten, daß sie für die innerdeutschen Verhältnisse keine Zeit übrig fänden und notgedrungen gegenüber der politischen Freiheit des Deutschen großzügiger sein müßten. So sind denn jene Sätze über Belgien im erwähnten Aufsatz zu verstehen. Sie, wie manche andere darin, haben sozusagen einen doppelten Boden, sind jesuitisch geformt. Der Mann, der gesagt hat: Der Militarismus hat vierzig Jahre lang nichts als Theater gemacht und geprobt —

Herrgott! was für einen Durchfall wird dieses Tragödienstück erleben! — diesem Manne kann unmöglich die Absicht unterschoben werden, den Militarismus verherrlicht zu haben. Und die Publikation des Schutzverbandes deutscher Schriftsteller sollte ja dem Verbot verfallen, weil ein Wort Wedekinds darin stand, das etwa sagte: Ein starkes und stolzes Volk sollte es verschmähen, sich so schwächlich und dumm einem vom Wolfe überfallenen Lämmlein gleichzustellen . . . Und soll ich noch die bitteren Satiren auf den Weltkrieg zitieren, die wir im ersten Nachlaßband veröffentlicht haben?

Nein, es ist kein Zweifel — und alle, die mit ihm die letzten Jahre in intimer Freundschaft verkehrt haben, wissen es — daß Wedekind von Anfang an ein Kriegsgegner war, aus allen und nicht zuletzt aus politischen Gründen. Ein Gegner dieses Krieges — was aber noch lange nicht heißt: ein Ententist.

Die Widersprüche, die scheinbar sich aus jenem Aufsatz ergeben, sind keine für die, die ihn kennen. Sie ergeben sich aus dem heimlich belächelten Zwang zur — sagen wir — öffentlichen Repräsentation; ergeben sich besonders aus seiner alten Freude, die ewig gehaßte und damals mehr als je hassenswerte Zensur irrezuführen und, unter satanischem Feiern, zu bluffen . . .

\* \* \*

Es ist da noch ein letzter Teil im Nachlaß, Wedekinds eigene Notizen, ergänzt durch Vorworte, zu seinen Werken. „Was ich mir dabei dachte“ nannte er es selber, als er das knappe Material im Jahre 1912 an Gustav Werner Peters nach Mannheim schickte. Dieser junge Schriftsteller, ein Freund aus unseren gemeinsamen Schul- und Jugendjahren, saß damals dort in der Fron des Journalismus. Aber er wollte ein Buch über den bewunderten Dichter schreiben, bekam dazu die Daten, begann, mußte Feines zu sagen und kam nicht zur Vollendung des Gan-

zen; wie er nicht zur Vollendung all der anderen, sehr bedeutsamen Pläne kommen konnte. Er wurde, noch nicht Mann geworden, ein Opfer des Krieges, eines von den zermalmtten Millionen. —

Zu Wedekinds Anmerkungen brauche ich keine neuen zu machen.

\* \* \*

Zu Wedekinds nachgelassenem Werk noch dieses gleiche Wort am Schluß wie zu dem von ihm selbst veröffentlichten und auf lange hinaus lebendigen Werk der paar großen Dramen:

Der Bekenner und der Gestalter starben nicht. Ein Bekenner, der den rücksichtslosesten unter der kleinen Reihe von großen Leidensmenschen zugesellt werden darf. Ein Gestalter, der manchen roh und ungeschlacht dünkte, weil seine Faust nicht von der Art bart-schwächlicher Menschen war, weil sie unerbittlich zupackte, weil sie — in den geglücktesten Werken — den Kampf der titanischen Menschen führte.

Der Bekenner wurde häufig schamlos gescholten. Weil er nicht Scham hatte, Schwächen zu zeigen und Abgründe, weil er sein blutendes Herz offen hinhielt und es leiden, klagen und singen ließ.

Selbst dort, wo seine Klage nur Aufschrei bleibt, nicht Sang wird, hat sie noch die heimliche Größe zerquälter Menschlichkeit. Selbst wo seine Kunst unterliegt, ist noch seine Niederlage zuweilen größer als zweifelhafter Sieg mancher anderen.

Wie oft sah die Welt das Schauspiel solch eines Fanatismus, solch einer Größe geballter Leidenschaft!

Aus Leidenschaft ward er Pathetiker, aus Leiden Dichter. Solch Pathos weicht.

München, Sommer 1920.

Joachim Friedenthal.

# Inhalt

	Seite
III. Dramen	
Elms Erweckung . . . . .	I
Bethel . . . . .	67
Das Sonnenspektrum . . . . .	133
Die Jungfrau . . . . .	179
Ritsch . . . . .	205
Entwurf zu einem Drama mit dem geplanten Titel Taugenichts .	245
Der Wärrwolf . . . . .	275
IV. Aufsätze	
a. aus literarischem und verwandtem Bereich . . . . .	291
Zirkusgedanken . . . . .	293
Der Biz und seine Sippe . . . . .	306
Böcklins „Helvetia“ . . . . .	323
Ein unheimlicher Gast . . . . .	328
Ein gefährliches Individuum . . . . .	331
Don Giovanni . . . . .	334
Middlesey Musikhall . . . . .	337
Schriftsteller Ibsen und „Baumeister Solnes“ . . . . .	340
Der Goethe-Brunnen . . . . .	359
Heinrich von Kleist . . . . .	364
Begegnung mit Josef Kainz . . . . .	371
Schauspieler . . . . .	375
b. aus kulturellem, sozialem und politischem Bereich . . . . .	377
Kunst und Sittlichkeit . . . . .	379
Über Abschaffung der Todesstrafe . . . . .	382
Aufklärungen . . . . .	384

Torquemada . . . . .	391
Die Macht der Presse . . . . .	396
Weihnachtsgedanken . . . . .	400
Weltlage . . . . .	408
Vom deutschen Vaterlandsstolz . . . . .	411
V. Was ich mir dabei dachte . . . . .	419
Nachwort . . . . .	455

Dieses Werk wurde im Auftrage von Georg  
Müller Verlag in München durch die Druckerei  
Mäncke und Jahn in Rudolstadt hergestellt.  
Die Buchausstattung besorgte Paul Renner.







# Date Due


**bd**

CAT. NO 23 233

PRINTED IN U.S.A.

TRENT UNIVERSITY



0 1164 0018165 1

PT2647 .E26 1920 Bd. 9	
AUTHOR	
Wedekind, Frank	
TITLE	
... Gesammelte werke ...	
DATE DUE	178013 BORROWER'S NAME

178013

